

نعمات احمد فواد

ماجستير في الآداب

# أدب المازني

شيم

الناشر

مكتبة الخانجي بصر



مَكْتَبَةُ  
لِسَانِ الْعَرَبِ

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

نعمات أَحمد فواد

ماجستير في الأدب

# أَدْبُ الْمَازِنِي

مطبعة دار البيت بشارع اليماني بولاية مصر

١٩٥٦



مكتبة لسان العرب

## مؤلفات الكاتبة

١٩٥٤

١ - ناجي الشاعر

١٩٥٣

٢ - دراسة في أدب الرافعي

١٩٥٢

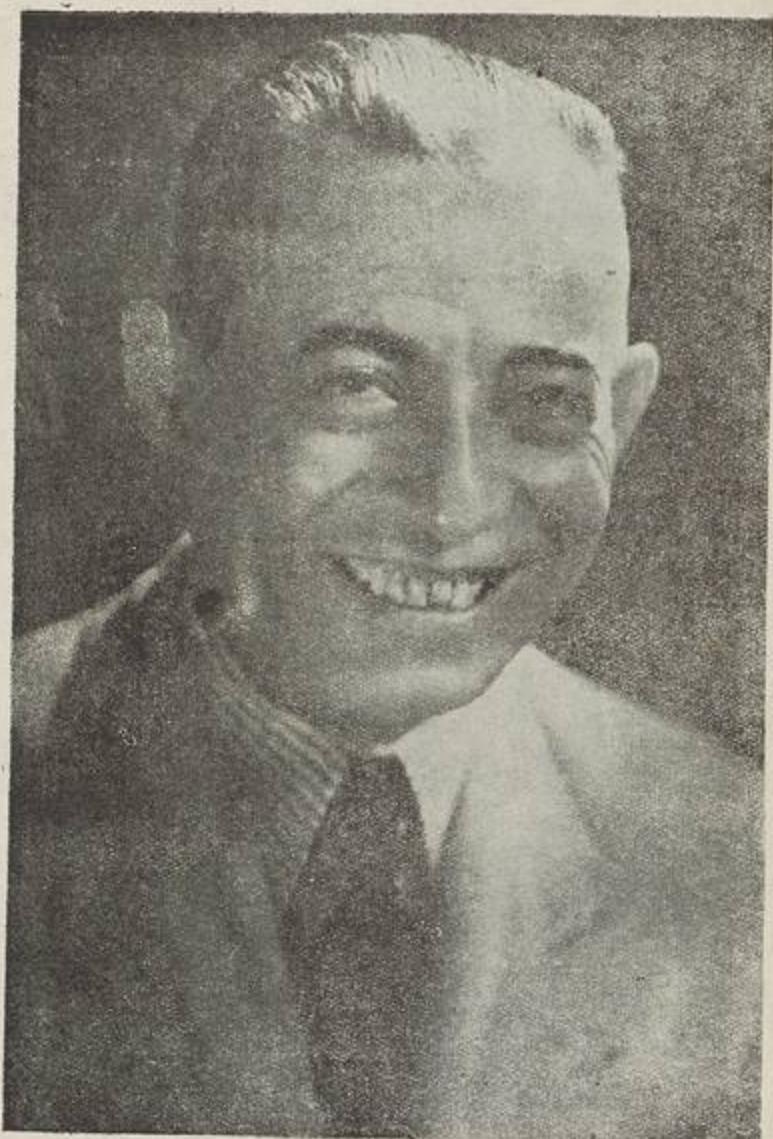
٣ - أم كلثوم

تحت الطبع

٤ - شعراء معاصرون

٠

٥ - إلى ابني



المفهور له الدُّستُور إبراهيم عبد القادر المازري

١٨٨٩ - ١٩٤٩

رَبِّ الْمَاءَاتِ لَكَ الْأَبْرَاجُ وَالْمَكَانُ الْأَنْجَانُ  
وَالْأَنْجَانُ الْأَنْجَانُ وَالْأَنْجَانُ الْأَنْجَانُ

وَالْأَنْجَانُ

إلى والدى

إلى أعز الناس كلهم عندي وأكر صوام على . . . إبليك أباها  
الدُّبُّ الْكَرِيمُ . لقدر ثانت أمنيتك الكبيرى أنه يکونه لي فلهم ،  
و عملت لريته الفایة هيا بليك . ثم شاء الفرد أنه يمتنع إيمانى وصبرى  
فقضى بليك والرہفى وأنا في منتصف الطريق . . .

ولكذلك إله فاتنل أنه نشرد الخاتمة الموقوفة لجريارك فهل بفوتنى  
أن أهدى كتابي الدول إلى رومك الطاهرة في عليين . . .  
في هنین الباكي ، و محمد الشاکر . . .

أبنتك  
نعمات

893.79

F95

فیصل نا

لهم اذْلِمْنِي ... لِمَ يَعْلَمُ مَا فِي حَدْرِي ... مَا لِي

لِمَ كُلُّ شَهْدٍ مَا عَلِمَ ... شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ ... شَهْدٌ لِمَنْ

يَعْلَمُ ... لِمَ لَا يَعْلَمُ شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ ... شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ

شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ ... شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ ... شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ

شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ ... شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ ... شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ

شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ ... شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ ... شَهْدٌ لِمَنْ يَعْلَمُ

الثَّانِي ... لِمَ لَا يَعْلَمُ ...

لِمَ لَا يَعْلَمُ ... لِمَ لَا يَعْلَمُ ...

فیصل نا

## تقديم الكتاب

للأستاذ عباس محمود العقاد

في ترجمة كل أديب طائفه من الأخبار الخاصة يستعان بها على دراسة أدبه وتفسير نظرته إلى الحياة وتحليل مزاجه على الجملة فيما يقبل التعامل.

وهذه الصفحات التي كتبتها السيدة الفاضلة ، نعمات أحد فؤاد ، فيها من هذه الأخبار كفاية وفوق الكفاية لهذا الغرض ، وأكاد أقول أنني على معرفتي بالآخر المازن نحو أربعين سنة لا أعرف من هذه الأخبار فوق ما جمعته هذه الصفحات إلا القليل الذي يدخل في باب التskar لنوع واحد ، فلا شك أنه جهد حيث توفرت عليه السيدة الفاضلة وقامت بحق الأمانة التاريخية فيه أجمل قيام .

ويقال كثيراً إن الشعور في الترجمة الإنسانية باب الفهم ، وإن الشعور والفهم بما باب النقد الصحيح والتقدير المنصف ، وهنا أيضاً قد توفرت السيدة الفاضلة على موضوعها ودللت عليه بأقوالها وآرائها أحسن دلالة ، فليس أطيب ولا أكرم من شعورها نحو المازن وأدبه ، وليس أقرب من شعورها إلى الأعجاب وإلى التسويف والدفاع الحسن حيث يميل الميزان إلى النقد والملاحظة ، ولا يفوتها مع هذا إنصاف الحقيقة وإنصاف المازن رحمه الله .

وإذا كان لنا تعقيب على جهد المؤلفة اللمعية فكل ما نقوله أن نصيب التسجيل من هذه الترجمة كان أتم وأوفى من نصيب التصوير ، وأن الآية على ذلك تبدو في جانب واحد من الشخصية المازنية ، كان خليقاً بالمزيد من التوكيد والاسهام وهو جانب الخصلة العبرية التي قيل عنها إنها طفولة خالدة . ففي هذه الخصلة التي أخذ المازن بالقسط الكبير منها تفسير بل تفسيرات جمة للكثير من خلافاته وأطوارها التي فهمت على غير وجهها وأعززها التفسير المفصل في هذا المقام .

فالطفولة الخالدة تفسر لنا عادة الاتصال دون ذكر المصادر ، فإن الأعمال بالنيات حق لا يصدق على شيء كما يصدق على نية المازن وهو يتحل الشعر

ولا يعزوه إلى أصحابه ، وما كان رحمة الله حين يفاجأ منا في مأزق من هذه المآزر إلا كالطفل يفاجئه أهل البيت وهو يخال لهم إلى الخلوى المشتهاة عنده ، وما كان في هذه النية من سوء فقط بمعنى السوء ، بل كانت أقرب إلى اللعب والولع بالمحاكاة . والطفولة الخالدة تفسر لنا قلة الجلد على الجد الصارم ، ومنه أنه يرى نفسه في بيته ، كأنه يبعث بن يابي عليه البكاء فيسبقه إلى الابتسام ، وهو الذي أحبه قوله القائل فترجمه :

أيها الزائر قبرى      اتل ما خط أمامك  
ها هنا فاعلم عظامى      ليتها كانت عظامك

وهي كذلك تفسر لنا ضيقه بالفلسفة والباحث العرويصة وسخرية بخلود الأدب ، وما خلوده في بحار الأبد إلا كالقطرة بين أمواه الأوقانوس .

وكل خصيصة مازنية تفهمها دون أن نعرضها على هذه الخصلة معها فانها تتغلب بمحاجة إلى الجلاء والإيضاح ، ولكن القاري لا تعوزه مادة التقدير وروحه بعد الاطلاع على هذا الكتاب الصادق ، فإنه ليس بإمكانه أن يحيط منه بقوام الترجمة المازنية ويرى بعد الاطلاع على كل فصل من فصوله أنه جدير بشكر الأدب والأدباء للسيدة نعمات بما أحتمته من الإنفاق للأديب الكبير وما أحتمته القراء من أسباب هذا الإنفاق ، وعليه نافلة من الإعجاب والإجلال .

عباس محمود العقاد

## مقدمة

هذا الكتاب شعاع هادىء من أدبنا المصرى الحديث . وقد آثرت أن تكون دراستي فيه لأنني اتصلت به منذ حداثتي إتصالاً لينا رفيفاً في أول الأمر جهد السن الغض والذوق الناشي . فكان أدبنا المصرى نافذنى إلى أدبنا العربى ذى الألوان . ثم فتحت المدرسة الثانوية عبني على أطيات من الأدب الجاهلى والأموى والعباسى أطيات زادتها الكلية وضوحاً وجلاءً ، ولكن أدبنا المصرى لاسيما المعاصر كان أشد استئثاراً به وأى وعلقاً بيضنى . آتراه لأنه أسهل وأعذب ؟ أم أن ميل لا يخلو من عصبية تدفعني إليه لأنه صورة الأمة التي نمتى ؟ لعل هذا السبب الأقوى لأن ظروف مصر اليوم تدفع المصرية دفعاً قوياً متلاحقاً نحو الظهور والتغيير فتحن الشعب يصارع الاستعمار جاهداً يحاول أن يزحزحه عن اقتصادياته ويقصيه عن أرضه ، وهذا التحفيز نحو الانطلاق من سيطرة الغريب ، والتحرر من سلطان الأجنبي من شأنه أن يضاعف شعور الشعب بنفسه ويلهب حسه بذاته ويضرم عاطفة القومية وشعور المصرية فيه .

ولإن الدعوة الواسعة للديمقراطية وسيادة الشعوب من شأنها أن ترفع من هذه الدعوة التي ندعو إليها وهي « الأفليمية في الأدب » فالإلتاج الأدبي في هذا العصر مثله مثل الحكومة الديمقراطية التي قال عنها إبراهام لنكوان أنها يجب أن تكون من الشعب وبالشعب وللشعب .

وقد اخترت المازنى لأن أدبه أقرب الأدب الفصيح إلى الشعب فهو منه دانى القطاپ إذ لا تغدر في التعبير يطمس الفكرة ولا تفاصح بالألفاظ يفوت المعنى على منشده . بل أدب سهل جميل قوى تتجاوز حقائقه التفسيرية مع حقائق الوسط الذى نعيش فيه وكأنه مرآة صافية نرى وجوه أعمالنا وآمالنا فيها وهو أمس بنفسى وأعز عندي من أدب البحترى وابن الروى وأضرابهما الذى إن أحبتناه خربنا تقليدى لقناه قبل أن نخسنه وإن الفنية قوة في الشعور لا تقليد فيه وارتزاق به وإلا نزلت إلى عاملية العامل حين نريد لها أن ترقى إلى سماوية الفنان

والمازن بعد هذا هو عندي خير من يمثل الروح المصرية الساخرة المتفكهة وهي تتألم ، وتفالب الألم فتتكلم متندرة عليه ساخرة منه ، كالمبدع لا يغضب ولكن يبتسم حتى من وراء الغام .

ولم يغب عن حين اخترت أدبياً معاصرأ صعوبة ما أقدمت عليه لأن الأمر كما وصفه المازن نفسه حين تسامل وهو يكتب عن « الكتب والخلود » ( من الذي يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن ينصف معاصرأ له الإنصاف الواجب ؟ من الذي يسعه أن يكون على يقين حازم من أن الزمن سيؤيد رأيه في معاصرية بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة ) .. كما أعرف أن الكتابة عنه قد اضطرتني اضطراراً لاستيل إلى إغفاله إلى الكتابة عن معاصرين آخرين بحكم المقارنة أو تحديد علاقة وتأثره بهم أو تأثيرهم فيه . وأعرف أنني في مواطن المدح سوف يتمهني قوم بالملق ، وفي مواطن النقد سوف يلوموني آخرون . ويعلم الله أنني كتبت ما كتبت خلصة للأدب وحده لا أبغى من وراء المدح في موضعه غنا ، ولا أعني بالنقص في مكانه تشميرأ .

ومصادري في درس صورة المازن وشخصيته الأدبية كتبه ومحاضطه وأوثاك الذين كتبوا عنه من النقاد . ولا بد لهذه التواحي الثلاث أن تشتراك في التصوير إذ الاعتماد على واحدة دون الآخرين لا تكمل به الصورة ولا تتضح به خطوطها فكتاب الأديب بوجه عام ( ليست كل شيء في الدلالة عليه ) فقد يتراضى الناس بالتجمل في الكتابة عنهم وعن دنياهم وقد يهرب من الواقع فيجتح إلى الخيال يوشى له رسائله ، وقد يضيف إلى الواقع من عنده أو ينقص منه حاجة في نفسه . أما مخاطط الأديب فلكل منهم شخصيته وعلاقته به تختلف قوتها وضعفها عن علاقات الآخرين ومن ثم ينظر كل منهم إلى الأديب من زاوية معينة ولا تسلم آراؤهم فيه من المودات أو المحنات .

أما النقاد فـأ علينا أن نسلم لهم دون تحيص مدحوا أم قدحوا . وسنعرض المازن الأديب على هذه المرايا الثلاث لترى أيها أصدق ما واصدق عكساً للصورة كما هي .

والمسودات الفنية في مثل هذا البحث مادة علية تدرس لتتبين منها التحول .

الذى طرأ على الفكرة في نفس الفنان. والدراسة النفسية للفنان أخلق شئ بالعنابة إذا آمنا أن الفن وليد واقع حيوى في حياته . وقد سألت عن مسودات المازنى الفنية فعلمت من الاستاذ العقاد أنه لم يسود في حياته قط لأنه لم يكن في حاجة إلى التسويد ، فقد كان يكتب في سرعة وسهولة منقطعة النظير يعينه سراوة طبع سجح ونفس غنية بفنون المعانى زاخرة من الأحساس بألوان شتى .

حدثى كثيرون من خالطوه وعملوا معه أنه كان إذا أراد الكتابة أو الترجمة التفت إلى حقيقته ، وأخرج منها الآلة الكاتبة ثم شرع في الكتابة عليها دون حم أو توقف وكأنه يملأ عليه لا يوحى إليه .

وقد كرت في هذه الرسالة راجعة إلى عصر الرواية حين كان الرواية يقطعون المسافات في سبيل لقاء قائل الآخر أو معاصريه تحقيقاً للنص وتوخيأً للحق في مظانه المختلفة . وأنا بدورى قد اتصلت بولد المازنى وزوجه وصحبه الأدرين فسعيت للقاء الاستاذ العقاد وهو توأمها الفنى وإن مع إجلالى لهم جميعاً قد تحفظت بقدر الآخذ بما سمعته منهم وكانت أقيسها على ما استقرت له من كتب المازنى وهي مفتاح شخصيته والقمة التي يشرف منها المتطلع على فنه ونفسه .

وقد قسمت الكتاب إلى ثلاثة أقسام تضم إثنى عشر فصلاً .

القسم الأول : وتناول الدراسة فيه البيئة العامة مادية و معنوية . والبيئة الخاصة والوراثة وتأثير المازنى بهذا كله وأثره فيه .

وقد أطلقت على القسم الأول ( بين البيئة والوراثة )

ويضم ثلاثة فصول ..

• • •

أما القسم الثانى من الكتاب فهو في حقيقة الأمر الجزء الرئيسى فيه . يدور حول المازنى الأديب . ويتناول فنون نثره وهى :

المقالة — القصة — النقد الأدبي — الترجمة — أسلوبه

وابين يدى هذا كله دراسة سريعة لشعر المازنى تكمل بها الدراسة النفسية له

إِذْ لَا يَكُنْتَا كَمَا قُلْتَ فِي الْفَصْلِ الَّذِي أَشَأْتَهُ عَنْ شِعْرِهِ ( دراسة تلك النفس من تشرها إِلَّا إِذَا ضممنا أَجْزَاءَهَا بعضاً إِلَى بعضاً لِيَتَبَيَّنَ لَنَا بِتِكَامْلِهَا فِيهَا مُسْتَشْفَأً نَافِدَّا ) .

° ° °

أما القسم الثالث فهو دراسة لجوانب المازنـي الأخرى تكمل الدراسة العامة له وتدعمها في هذا القسم يتناول البحث المازنـي الساخر . والمازنـي والمرأة ، وفنية المازنـي ، في ثلاثة فصول على الترتيب .

° ° °

وبعد ، فهذه محاولة في فهم هذه الشخصية الممتازة في تاريخ الأدب المصري فان قصرت — فعذرـى أن الموضوع أكبر منـى ، وهو جديـد لم تسبق الكتابـة فيه — وإن وفقت ، فلتسر إلى روحـه غبـطة في عـليـين . . .

نعمـات اـحمد فـؤاد

أول يناير ١٩٥٤

## اقسم الأول

بين الميئه والوراثة

卷之三

# الفصل الأول

## البيئة العامة

قبل أن نتكلّم عن المازفي إنساناً وفناناً يجب أن نتكلّم أولاً عن البيئة المصرية التي تفاعلت معها نفسه . وعن الشعب المصري الذي نشأ فيه وعبر عنه لأن الأدب أعتبرى نسي فلайдرس دراسة ذاتية كالعلم بل هو ترجمة وجدانية متميزة يتميز فيها الجنس عن الجنس .

والبيئة المصرية كيفها النيل إلى حد بعيد . غير أنه في الوادي وانتظام فيضانه به أغري أهله بالانتظام والاستقرار والإقامة . وتعاونت الطبيعة مع النهر فيهات التجوات ملذاً لهم وقت الفيضان وأخصب النهر الأرض بالطمي بعد الخسارة منه . وأكسب النيل الشعب صفات خاصة به . فإليه يعزى التركز في مصر . والمصريون يشعرون أنهم لا بد لهم من التعاون على حماية الوادي من فيضانه إن كان عامراً . والفالحون يسمون السخرة من أجله ( العونة ) وهم يتقبلون التسخير مع ما يطويه من ظلم وإرهاق لأنهم يحسون في تقسيم أحيائهم ومصالحهم تتطلب هذا العمل وأن وجودهم في هذه البقعة من الدنيا يقتضيهم حماية الجسور والمسير عليها وهم بتعاونهم وتوحدهم يستجيبون للنوايس الطبيعية ولا يعنينا إن كانوا عرفاً معنى التوحد من الناحية الفاسفية أم صدروا عن شعور نفسي بالحاجة إليه ولكن ما فعلوه هو التوحد بعينه .

والنيل هو الذي دفع المصريين إلى تنظيم مائة بينهم تنظيمًا عادلاً ومن ثم شعر المصريون بوجوب خضوع الوادي تحت سيطرة واحدة منذ القدم فسموا فرعون ملك الوجهين البحري والقبلي . فالنيل هو الذي وجه نظام الحكم في مصر توجيهًا يتفق مع الواقع طبيعته ووحدة الوادي أمر حيوى لنا لأن ساكن الجنوب إن تحكم في هذا النيل استطاع أن يحيطنا من الغرق أو الشرق .

والتشريع المصري ينص على أن النيل إذا بلغ أربعة وعشرين ذراعاً أصبح

لزاماً على كل مصرى من أى طبقة العمل على حماية البلاد من فيضه ، وأصبحت الحكومة في حل منأخذ ما تقتضيه الضرورة الدفاعية في هذه الحال .

وإذا كانت اللغة في صياغتها والمعانى في مواطنها تفعل بما يقع عليه الحس فان لغتنا المصرية العامية يلونها النيل والدين فترى بين أمثالنا ( يعني البحر يجري مقبل ) لأن النيل يجري شمالا . كما تسمع ساخرا يقول ( أيه يعني هتقلب المدنه ) لأن المثلثة مظهر سموق في حياتنا الدينية . فالمساس بها دليل بطش وقوه .

ولعل شعورنا العميق بوجوب التجمع والتوحد عند خطر النيل هو سر الحيوية المصرية التي تستيقظ فجأة عند الخطر حين لا تدل الدلالات على هذه الظاهرة قبل وقوعها .

وعن ارتباطنا بالنيل نشأت مزايانا وعيوبنا معا . فاتصالنا المستمر بأرضه ولد في نفوسنا لغة شديدة عميقة لها . فنحن ببعض الهجرة أشد البغض ، وأقوى العقوبات على نفوسنا النقي لأن شعور الوحدة في نفوسنا انتهى بنا إلى إثارة الوطن المصرى . وقد كان المصريون القدماء يعتبرون الأجانب أنجاسا ؛ فالواجل عليهم إسفين يدق في جانبيهم . وهذا التوحيد صداء المباشر قيام الملكية . وأن إتحاد الوجهين هو أقدم ما عرف من أنواع الحكم عند المصريين . وظهر في الملكية الطابع الديني الغيبي فأله قدماونا الملوك إذ الملك سيد النيل فهو في مكان سادن الهيكل . وتنبع عن ذلك فيما بعد تنافع الحكم الفردى من استبداد الملوك بالرعاية وتسخيرها وكان ينبغي للملك الاله أن يترفع عن الظل بألوانه ولكنه بشر .

ولكن التوحيد المصرى أصابه التحلل لاعتبارات أحيانا اجتماعية وأحياناً إقتصادية فعادت المزية التي أكسبناها النيل علينا إذ فقدنا التوازن الحيوى بخامتنا الأولى ومؤسساتنا وأحياؤنا الحديثة والقديمة وملاهينا ومناعمنا كلها تتركز في القاهرة . وبغير أغنىاء القرية دورهم بها رغبة في ترف القاهرة ونعمتها . فنحن اليوم لا نحي حياة ملائمة لطابع الاقتصادى في البلد الذى يقوم على الزراعة إذ محورنا في التفكير القاهرة والأسكندرية وهذا لا يتفق وواقع الحياة المصرية التي تقتضى المتصوق بالأرض . ولذلك أسباب نجحت عن عوامل أجنبية . فالآتراك الذين كانوا يطلقون علينا ( جنس فلاح ) ألقوا في روع كثيرين أن الفلاحة محقرة .

والطوارئ السياسية على البلد بحكم أنه مستباح زحزحت مصر عن مكانها الطبيعي في الحياة الوراعية فوضعتنا الاقتصادي المضطرب بين التجاذبات العالمية شوه الخصائص الطبيعية فيها . ولو أتنا حلنا بين المدن والوفادة عليها من القرى وعشنا خاضعين لمؤثرات البيئة الطبيعية والمعنى الديني الشائع الذي ينضر إلى باطن الأرض وإلى ما وراء السحب لكان في الحياة شيء من الاتساق .

ولن ينفي شعور المصريين بالوحدة ما طرأ عليهم من عوامل التفرق إذا أصلحت السلطة الدينية التي تسند السلطة الزمنية (الملكية) والسلطة الدينية بمثابة في شيخ الإسلام وحبر النصارى تكون حينما مصدر خير لأنها تمثل سلطة الامة فهى تنزع إلى الحرية . وقد قام العلماء بدور الموجه الهادى يسندون سلطة الفرد العادل ويقاومونه إذا ظلم واستبد . ولما دخل الفرنسيون مصر كان الأزهر معقل الثورة وكان شيوخه طلائع الثوار . حتى ثورة سنة ١٩١٩ اعتبرنا الأزهر بدافع غيبي مكاناً للتحريك والقيادة . ومنه خرجت أكبر الثورات بالفعل . ومصر طابع حياتها الحضاري القديم كان طابعاً دينياً حتى الملكية في مصر كانت لاهوتية والفن فيها بكل ألوانه كان انبعاثاً واستجابة لرغبات دينية فترك هذا الطابع أثره في خلقة الشعب ونظرته إلى الحياة .

والحضارة المصرية حضارة دينية غبية<sup>(١)</sup> وهذه (الدينية الغبية) أخذتها

(١) راجع:

(١) كتاب « تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي » تأليف جيس هنري برستد وترجمة دكتور حسين كمال . فقد تكمل في الفصل الرابع عن « الديانة القديمة » من ٣٢٠ كاجاء في الفصل الثامن عشر عن « ثورة اخناتون » الدينية :  
 (وعلوم أن هذا الرقي والتقدم الفكري كان متوجها غالباً منذ أقدم العصور إلى الأمور الدينية لا إلى الأمور الدنيوية ) .

(س) كتاب « تاريخ التطوير الديني » تأليف الأستاذ أحمد زكي بدوى فقد جاء في س. ١٦٠ : (يعتبر الدين أهم عناصر الحضارة المصرية ولم ينفعه هيرودوت حينما قال « المصريون قوم يخافون الله أكثر من أي شعب آخر » ولاغرقوه أنه لم يكن هناك أقوى من الدين في حياة المصري القديم ، لقد شغل تأثيره جميع نواحي النشاط حيث غذى خيال الإنسان بما قدمه من صور عن العالم . وحكمه بالخواص التي أوجدها ، وكان مرشدًا لتصوفاته ، وتقويمها لزمنه بما نظمها من أعياد . وكذلك أوجدت عاداته الخارجية— التعليم وكانت الدوافع نحو التطوير التدريجي للفن والأدب والعلم ) .

عنا اليونان ولكن العقل كان له نصيبه في الحضارة اليونانية حتى إذا انتهت الحضارة الدينية إلى السفسطة والسوسيولوجيين ، عادت المسألة إلى الغيبة وآوت إلى مصر فقامت فيها الأفلاطينية الحديثة التي حاولت أن توفق بين الفلسفة والمدين .

فصر فتح الدائرة وقفلتها .

وهذا الطابع الديني هو الذي جعل الحكماء يوجبون نظرهم إلى جانب رجال الدين كما تعلق الشعب بهذه الهيئة رجاءً أن ترفع الظلم عنه والشعب مع وجود الملكية متطلع إلى الحرية فهو يقاوم السلطة الفردية بتأييده للسلطة الدينية . ومتطلع إلى الحرية يتمثل في ثورته الروحية هذه . فهو ليس في طبيعته الخنوع . وليس الحفاء المشاهد في القرية المصرية مظراً للذل كاحسب البعض ، ولكنه ظاهرة طبيعية للبيئة المصرية التي تساعد حرارتها على السير بغير نعال . ألسنا في المصايف تخلع هذه النعال مختارين ؟ ولكن الذل . . . ؟ الذل النفسي الحقيق أشاعه في نفوسنا الانجليز . لقد زار كروم شيخ الإسلام في داره فلم يقف للسلام عليه وقال له « ديني ينهاني عن تعظيمك . . . » ولكن ما كاد ينقضى على احتلال مصر بعض سنوات حتى كانت الخنازير تربى في القرى المصرية كلون من ألوان القربي إليهم .

وإن عيوبنا كلها وما نقايسه من فساد الخلق وتحلل الرجولة ، وضياع المثل الأعلى إنما هو الداء الذي عمل الانجليز جاهدين على تفشيءه فيما ليغدو في عضدنا ويضعفوا من مقاومتنا لهم . تلك المقاومة التي لو أنها نجحت في سنة ١٨٨٢ لتغير الجو تماماً ولكنهم دخلوا واستعانا ببعضنا على بعض . وأغاروا ظالمنا على أن يظلم وأغروا بنا ضعاف الرأى والخلق والضمير منا واصطعنوا ببعضنا يسمون لهم علينا وبذور الشقاوة بينما حتى أنقسمنا شيئاً وأحزاباً فلما تم لهم ما أرادوا صاروا يضربون ببعضنا بعض ولકنتنا رغم هذا كله شب يئنا من نعموا على هذا الوضع ومروجيه في صور مختلفة من النعمة .

\* \* \*

هذه هي البيئة المصرية التي قلنا أن النيل كيفها إلى حد بعيد . ولما كانت دراستنا لأدب المازني دراسة موضوعية حتى علينا أن ندرس غير البيئة المصرية

والشعب المصرى ، الظواهر التاريخية للعصر الذى عاش فيه . والظواهر التاريخية غير محدودة بل تأخذ أمداً طويلاً فى إعدادها قبل ظهورها . لهذا سوف يفضى بنا الكلام عن حالة مصر فى العصر الحديث إلى نتائج من ماضيها . ونحن هنا لا يمكننا أن ندرس التاريخ العام لمصر ولا يمكننا كذلك الاعتماد على دراسة المؤرخين فيه ، كأنه لا يمكننا أن ندع هذه الدراسة التاريخية جملة ، لذلك تقف موقفاً وسطاً بين الامرين بأن ندرس المعالم الكبرى لهذا التاريخ وبعض الخطوط الأساسية فيه دون الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة إذ كل ما يهمنا هو الحالة الأدبية .

وإذا كان لا بد من تحديد فان العصر الحديث هو الأخلاق أن تمسه دراستنا من قريب . والعصر الحديث يبدأ في الواقع من المجلة الفرنسية أو قبلها بقليل حتى يومنا هذا .

والمجلة الفرنسية تمثل القارعة التي صكت سمع مصر فهبت من رقتها وفتحت عينها على كثير مما كان يجب أن تعرفه . فعلمتها مسيرة نابلسون لتقاليد الشرق الإسلامي ونزوعه إلى إشراك العلماء من أمثال الشرقاوى وعمرو مكرم في مجالس الرأى والحكم ، أن الحكم يجب أن يكون لشعب يد فيه إن لم يكن هو مصدر سلطاته جميعاً كما نص على ذلك دستورنا فيما بعد . . . ولما وثق الشعب بنفسه أو عادت ثقته إليه ولـى محمد علياً برضاه سنة ١٨٠٥ وقام العلماء ليلبسوه الجبة والقططان أمارة الحكم . وهذا بدأ مصر عصر قوة وهى في قوتها كدأبها دائمًا تحاول أن تمد نفوذها على ماحولها وكثيراً ما شمل برقة والشام والنجاز . ولتنبعية النجiaz مصر قيمة أدبية لها حسابها . ومصر حين تستولى على هذه المناطق تبذل قصارى جهدها للأحتفاظ بها . فصر دوماً لا تعيش إلا في أحد حالين :

قوية فتمد نفوذها على الشرق والغرب لأنها بطبيعة موقعها لا يؤمن وجودها السياسي إلا إذا أمسكت هذه المفاتيح فان عجزت أمسك المفاتيح عدوها فستولى مثلاً الانجليز على فلسطين ليضيقوا عليها الخناق فإذا تركوها أنابوا عنهم في تمديد مصر « إسرائيل » التي كان لهم أكبر ضلع في قيامها . . .  
ضعيفة فتشكش في داخلها ومن يعاديمها يستولى على هذه المنافذ المجاورة .

وعلى هذا فتحديد البيئة المصرية لا يقف عند الحدود الجغرافية ما دامت مصر لا مفر لها من أن تحكم هذه المناطق أو تحكم بغيرها خارودها حدود معنوية . وأدب مصر في عصر محمد على كا هو في عصور قوتها جميعاً أدب دولة لا أدب أمة .

وقد حاول محمد على كا حاول من قبله ابن طولون وكافور والمعز وصلاح الدين ومن توالوا عليها من الملوك أن يستقل بحكم مصر . وقد أغري هؤلاء جميعاً بمحاولة الاستقلال بها موقعها الجغرافي مما يدل على شعورهم القوى بزيادتها وصلاحيتها لأن تكون مركزاً للحكم مستقلاً . لقد كانت دعوة الفاطميين في المغرب ولكن موضع مصر لفهم إلية كأصحاب دعوة لابد لهم من دولة ترتكز على أساس له مناعة اقتصادية وجغرافية . لقد نقلوا موتاهم إلى مصر بعد الفتح مما يدل على أنهم كانوا يتظرون إليها على نية أن تكون مركزاً لهم لا مجرد فتح وإنما امتد سلطانهم إلى الشام والجaz فلماذا لم يتمركزوا في إحدى هذه الجهات ؟

وموقع مصر الجغرافي المادي وميزته " التي تطمع فيه الطامعين في كل زمان عرض هذا الشعب لصدمات متالية . فصر بلد مفتوحة فلا جبال تحول دون العدو بل صحراء صعبة تمنع المعارك فيها . وكان من أثر هذه البيئة أن حمل الشعب إلى المصاورة والمراؤفة إلى جانب المواجهة والدفاع . يقتل الرجل الرجل فيبيغته في ظلال أعداد الذرة أو عيدان القصب .

ولما كان نظام الحكم في مصر فردياً في كل عصورها قبل أن تضع لها دستوراً وتمثل هذا الوضع لاتستقر فيه الحالة الاقتصادية لأنها لا تخضع للتداول الطبيعي وإنما تخضع للرغبة التحكيمية المحسنة . فإذا كان الحكم حازماً جاداً ضرب على أيدي العابثين واستقر الأمر له . وإذا كان ذا نظر عملي بعيد يدرك شيئاً من حال البلاد الحكومية من الناحية الاقتصادية عاد ذلك بالخير على الحياة . فالحكومة قوامها شخصية الحكم إذا صلح استقامت الحياة وإذا استبد كان وبالاً على المحكومين . وهذا يفسر شعور المصريين بأن مفاجآت الدهر لاحد لها ولا عجب فهم مهددون ليس عندهم من الضمان ما يجعلهم يمضون في عملهم ليجنوا الثرة أو يجنيها بنوهم . ومثل هذه الحالة تؤدي إلى شيء من التهم في الحياة الاقتصادية والخلقية . وتغرس بالكسب بأى وسيلة مشروعة كانت أم غير مشروعة ما دامت المسألة غالباً فلما

توازن بين الفرص وإنما الغرض هو الوصول من أقصر الطرق. والنتيجة الختامية لذلك هي إيجاد فروق غير مهذبة ، إيجاد نظام الطبقات، إيجاد طبقة غالبة وطبقة مغلوبة . والأثر الطبيعي لهذا كله أن تقطع الصلة بين طبقات المجتمع وتلوث الحالة النفسية للشعب فلا ثقة نفسية تقرب بعضه إلى بعض أو تشيع فيه التعاطف النفسي فيتدافع إلى شيء من تواطأ أو تراحم يخفف من حدة غرائز الملك والاقناع . والسيطرة السائدة فيه .

وهذا الوضع الماحد أثر للوضع السياسي وكلها أثر في الوضع الأدبي . ومثل هذه الحياة التي تلقى ظلاما من الشك في العدل تلقى في الروح أن الأرض ليست مجالا لحق يسود لأن الثقة في كل نظام ذاهبة ، وتوهم أن الحياة الدنيا شقاء ومحنة والفرار منها أمنية ، والنقص فيها محظوظ . ولهذا الشك واليأس أثره العقل والعمل والنفسى والوجدانى .

أما الآخر العقلى ، فيبدو في ذلك الطابع الغيبى في التفكير والذى يتمثل فى مثل قولهم عقب كل شيء .. هكذا أراد الله .

أما الآخر العمالى فيبدو في الخفاء والاحتيال الذى كان يسود الحياة فى مصر فالملحارة فى التخفي كانت الطريق إلى النجاح فى الحياة العملية ، والرغبة فى التخفي لها انعكاسات فى الآثار المصرى والأبنية المصرية إلى عهد ليس ببعيد . ففى الآرائى والأصوات سراديب متداخلة ، وفي البيوت القديمة لا ترى شرفات ظاهرة بل «مشربيات» حاجبة . (وسوف نرى في وصف بيت المازنى شاهداً على هذا) فالحياة المصرية كلها كانت قائمة على هذا التخفي بل إن طافية الإخفاء التى يتردد ذكرها فى أقاوصينا هي انعكاسناهى انعكاس لهذه الرغبة فى التخفي .

والقرية المصرية تجتمع بيوتها وتساند حتى ليسهل الوثب من سطح بيت إلى آخر ، بينما القرية الغربية بيوتها متباشرة ، وتحمّل بيوت القرية المصرية حتى لتبدو قطعة واحدة إنما هو انعكاس للخوف حتى إذا استنجد أحدهم لي الجميع .

أما الآخر النفسي ، فيبدو في النفوس التي لوهها الشك واليأس والخيرة ، يبدو في النفوس التي سلبت الطمأنينة والراحة فقدت بذلك كل شيء وأصبحت حياتها جحشا لا يطاق ..

أما الآخر الوجداني ، فيبدو في الأدب الذي أسفه فكذب حين مدح الظالم

وهو ينقم عليه ...

\*\*\*

هذه الحالة العقلية والنفسية والوجودانية حدثت إلى اضطهاد الفلاسفة والعلماء لمحض التفكير . وقد قاسى جمال الدين الأفغاني والاستاذ الأمام الشیخ محمد عبده الكثیر مع أن الفلسفة الإسلامية قوامها التوفيق بين الدين والعلم ولكن الناس ليس في تفوسهم ما يوحى الثقة بهذا ، هم لا يؤمنون بأن الحياة تجري وفق نواميس ثابتة بل كل شيء عندهم قابل للتغيير ، والكون على حد تعبيرهم بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلبهما كيف يشاء . والفن قائم على هذا وفيه منه أصداء .

وأصداء هذا في الفن ما نراه من شکوى الزمان ومدح الحاكم المذنب في الأدب الكاذب وتردد الشعب مثل هذه الأمثلة (تبقى نار تصبح رماد ) و (إن حل زادك كله كله ) فالآدب العامي الذي هو أدب الشعب وظل نفسه ينم عن حيرة وقلق نفسي ينتهي إلى التفويض والتسليم بقضاء الله وما كان الله ليقضي بهذا ... وأغلبنا لا يفهم المعنى الدیني فيما قريراً . فإن قرات عليهم (ليس للإنسان إلى ماسعي) فهوها إلى جانب غيرها من آيات التوكل فتغلب عليها . والمحافظون من أهل الأديان كلام ينكرون السببية فالآلية الكريمة (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفة ألوانها ) (١) الباء في رأيهم للالصاق .. لا للسببية... . وهم يفسرون كل شيء يجري تحت عيونهم بوحى هذه الغيبة التي يعتقدونها .

وكانت ألوان الأدب تتفاوت في الرواج حسب شخصية الحاكم وإقباله على صنوف من المتعة دون صنوف . فالمسألة كانت دعاية سياسية أو اجتماعية ثم يليها بعض فنون قد يشتبه فيها أنها غناه ولكنها ليست كذلك كالوضف والغزل . حتى شکوى الزمان كانت صورة لفهمهم الخاطئ للحياة فهم يتưởngون أنه لا يدوم سرور أو حزن . وهذا ظل وأثر عالق فينا إلى اليوم . يوضح المسرور مما ثم يقول : اللهم إجعله خيراً ، كأنه يتوقع الشر ما دام سر حينا وكأن الشر في أعقاب الخير لماذا ؟ ومن سوء فهمهم حلهم معنى (إن شاء الله ) على التواكل . إن هذه المشينة

(١) سورة فاطر .

إنْ هِيَ إِلَّا تَأْكِيدُ لِلْعَزْمِ فَأَنَا سَوْفَ أَفْعُلُ كَذَّا ثُمَّ هُنَاكَ صَمَامٌ أَمْ لَا يَطْرُأُ عَلَى الْقَدْرَةِ  
لَنَا عَلَيْهِ . وَلَكِنْ قَاتَلَنَا يَقُولُهَا حِينَ يَنْوِي أَلَا يَفْعُلُ مُهْبَرًا . وَفِي مُشَيْئَةِ اللهِ عَنِ  
الْكَذْبِ مُنْتَدِحٌ .

وَهَذَا الْوَصْفُ يَنْتَطِقُ عَلَى مِصْرَ وَالشَّرْقِ فِي مُطْلَعِ الْقَرْنِ الْعَشِيرِينَ حِينَ دَهْمَهُ  
الْاسْتِعْمَارُ وَأَوْهَمَهُ أَنَّهُ لَا شَيْءٌ وَأَنَّهُ لَا يَسْتَحِقُ شَيْئًا فَتَعَدَّدَتْ ظَواهِرُ الْإِتْهَامِ فِي  
الشَّرْقَيْنِ وَالْمَصْرَيْنِ فَانْ رَأَوْا نَاجِحًا لَا يَعْدُونَ نِجَاحَهُ عَمَلاً عَادِيًّا أَوْ ذَا أَسْبَابَ  
مُعْقُولَةٍ بَلْ هُوَ عِنْدُهُمْ طَفْرَةٌ وَوَبْتَةٌ وَأَبْجُوبَةٌ وَأَثْرَ مَحَايَا وَمَحْسُوبَةٍ . وَإِذَا رَأَوْا  
فَاشْلَا لَا يَرْدُونَ فَشْلَهُ إِلَى سَبْبٍ . . . وَإِلَى هَذَا الْمَعْنَى يَرْجِعُ أَكْثَرُ عِيَوبِنَا فِي الْحُكْمِ  
كَمَا يَرْجِعُ إِلَيْهِ أَكْثَرُ عِيَوبِنَا فِي الْحَيَاةِ وَالْتَّصْرِيفِ ، فَنَحْنُ لَا نَتَّقُ فِي الدِّيمُقْرَاطِيَّةِ  
لَاَنَّ الدِّيمُقْرَاطِيَّةَ أَسَاسُهَا ثَقَةُ الْفَرَدِ بِنَفْسِهِ وَبِكِيَانِهِ وَبِحَقِّهِ وَقَدْ عَجزَنَا عَنْ عِجزِ كَثِيرِ وَنَوْنَ  
مَنَاعَنَهُمْ هَذِهِ الْمَعَانِي فَتَطَلَّعُوْا إِلَى الْآخِرَةِ تَهْرِبًا مِنَ الدِّينِ وَمِنَ الْأَرْضِ أَقْرَبَ طَرِيقًا  
إِلَى الْاسْتِعْلَامِ فَقَدْ تَعَدَّدَتْ أَسْبَابُهُ وَكَثُرَتْ مَظَاهِرُهُ مِنْ مُخْرَفَةٍ وَحْرَمَانٍ وَعَجزٍ وَكَانَ  
هَذِهِ الْغَيْبِيَّةُ أَصْدَاءً فَظَرَرَتْ مَذَاهِبُهُ وَفَرَقَ وَهَرَقَ لِلصَّوْفِيَّةِ وَأَشَارِيَّةِ . وَهُؤُلَاءِ  
الْمَتَصْوِفُونَ كَانُوا جَانِبًا يَرْهَبُهُ حَتَّى لَقَدْ خَافُوهُمُ الْغَربُ فِي عَصْرِنَا الْحَدِيثِ حِينَ اسْتَعْمَرَ  
الشَّرْقُ خَارِبَتْ إِيطَالِيَا السُّنُوْسِيَّنِ . وَقَدْ كَانَتِ الصَّوْفِيَّةُ بِالْفَعْلِ مَرْكَزُ مَقاوِمَةِ  
وَكَانَ يَعْلَى هُنْمَ فِي النَّفْرَوْذِ وَيَدْهُمُ فِي السُّلْطَانِ عَلَى الْعَامَةِ الْجَبَلِ وَالظَّلَامِ السَّانِدانِ  
فِي تَلْكَ الْعَصُورِ فَالَّذِي يَسْرِي فِي الظَّلَامِ وَيَتَوَهَّمُ أَنَّهُ رَأَى شَبَحاً يَسْهُلُ عَلَيْهِ بِالنَّهَارِ  
تَصْدِيقَ مَا يَقُولُهُ أَحْصَابُ الْطَّرِقِ نَقْلًا عَنِ الْجَنِّ وَالْعَفَارِيَّتِ فَلَمَّا عَمِّتِ الْاَضَاءَةُ الشَّرْقَ  
وَيَسَرَتْ بِهِ سَبِيلُ الْمَوَاصِلَاتِ اَنْهَارُوا . لَقَدْ كَانُوا قَدِيمًا يَنْكَشِفُونَ بِيَطَهِ وَلَكِنْهُمْ  
الآن يَنْكَشِفُونَ بِسُرْعَةِ الْأَخْبَارِ . وَلَمْ يَبْقِ هُنْمَ الْآنَ — إِنْ كَانَ قَدْ بَقِيَ هُنْمَ شَيْئًا —  
إِلَّا « اسْتَهْوَاهُ » فَكَانَ بَعْضُ الْكِبَرَاءِ مُثَلًا يَزُورُ أَبَا الْوَفَا . وَمَنَا مِنْ يَزُورُ الْمَاشِيَّخَ  
وَالْأَضْرَحةَ وَيَعْتَقِدُ فِي بُرْكَتِهَا . وَلَكِنَ الْبَاقِي عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنَ الْغَيْبِيَّةِ الْآنِ إِنَّمَا  
هُوَ الْأَشْيَاءُ لَا الْأَشْخَاصَ .

وَهَذَا كَلِهِ يَتَجَمَّعُ مِنْهُ رَكَامٌ مِنَ الْمَتَاعِبِ عَانَتْ مِصْرُ مِنْهَا أَيَّامَ الْمَازِنِ وَلَا زَالَتْ  
تَعْانِي مِنْهَا فِي أَيَّامِنَا هَذِهِ مَعْانِيَّةٌ شَدِيدَةٌ حَتَّى لَقَدْ أَصْبَحَتْ ظَاهِرَةَ الشَّكُوكِ لَوْنًا  
أَدِيَّا ظَاهِرًا الْآنَ<sup>(١)</sup> . وَشَكُوكِيُّ الزَّمْنِ تَكُونُ :

(١) أَعْدَتْ مَوَادُ هَذَا الْكِتَابَ فِي وَقْتِ الْقَلْقِ الَّذِي سَبَقَ الثُّورَةَ الْأَخِيرَةَ فِي ٢٣ يُولِيُّو ٩٥٢

نتيجة إرسال الشخص نفسه تأمل الكون وترسم لها مثلاً وتحاول الوصول  
إليه فيظلمها الواقع .

نتيجة قيام الشخص بواجبه في رفع مستوى الحياة والملاءمة بين نفسه وبين  
المجتمع فإذا لم يستطع أن يفعل شيئاً شكاً .

شخص يشتكي بمعنى أنه يتصدى لنقد العيوب ويبصر قومه بصيراً رفياً  
لا يخداش المعاين ولا يسيل دماً ، وهذه الشكوى إنما هي تشخيص طبي ومن  
النوع الثاني والثالث شكوكاًنا الحاضرة .

ولكن ألمح فرقاً كبيراً عميقاً بين شكوكانا اليوم وشكوكانا قبل ذلك . وآية  
ذلك الفرق أن شكوكانا قدماً كانت شكوى تقليدية يباشرها فاشلون لا عمل لهم  
يتلقون بعيون شاردة وقلوب مستغافلة فيها قتام اليأس . كان الشاكون منا قدماً  
لا يصفون شيئاً من سمات الحياة لأنهم لم يكن لديهم الشجاعة الكافية . وقد يغنى  
بشعورهم المذدوبون ويتنفسون فيه ولكنهم هميات أن يدفع هؤلاء إلى الثورة .  
وما كان لفائد الشيء أن يعطيه . إن الذين يشكون هم أنفسهم لم تفتح عيونهم على  
أسرار الوجود ولم يرسلوا أنفسهم في إدراكه فوسم شعورهم بالسطحية .

أما الآن ففيينا صفة أخذوا على عاتقهم رياضة الطريق وبيتنا من يشعر أن  
له من الكرامة الإنسانية ما يحاول معه الإصلاح مما كلفه من ثمن ، وجشه من  
ألم ، ويحس في نفسه من التسامي ما يستلزم معه ذلك الألم . أصبح المثقفون هنا  
يفهمون أن هناك نواميس كونية وأن أمراض الأمم مما بدت مصطنعة فلابد  
لها من شفاء . وقد يكون كبس الفداء جيل من أبناء الأمة ولكنها حتى ستبرأ  
طال الزمان أو قصر .

شكوكانا اليوم شكوى جدية نباشرها مباشرة أصحاب الحس الدقيق النفاد .  
إن مصر اليوم تتعرض لهزات سببها استقرار الصناعة فيها . لقد ظلل الأجيالين  
أعواماً يلقون في رواعنا أن مصر بحوزها لا تصلح لقيام صناعة نسج القطن لأن  
يتطلب رطوبة معينة لا تتوفر في مصر فلما انكشفت هذه الخدعة أحدثت من  
الهزات الشيء الكبير .

وتصنيع مصر ضرورة لا معدى عنها لمصر اليوم . وقد جعلتها دورين

أساساً من أسس الإصلاح في مصر فكانت ( ومعضلة الفقر في مصر فريدة من حيث تعقيدتها ومتلاع تأثيرها وإن تحمل هذه المعضلة وتحلّها بتحقيق بعض المشاريع الاصلاحية الثانوية ، أو باجراء بعض التغييرات ذات الطابع التقديمي ، مثل تشكيل الجمعيات التعاونية ونشر التعليم الريفي . فلإمكان التغلب على الفقر العام الخيم على البلاد لا يحصى من إحداث تغييرات واسعة تشمل البلاد بأسرها ، وذات تأثيرات بعيدة الغور في حياة الناس ، كإحياء الأرض وإصلاح نظام التصرف بالأرض وتصنيع البلاد )<sup>(١)</sup>.

وهو رأى صائب فإن مصر إذا تحولت إلى بلد صناعي واستفنت عن الفحم بالكهرباء من خزان أسوان ومن منخفض القطاردة بعد أن توصله بالبحر الآييسن ، فإن وضعها يتغير بلا شك وتتغير خلقيتها وحدودها .

شكوانا اليوم شكوى فنية فإن من بين صحفنا الآن عدد يحاول أن يحيط بالسلسل التي فرس فيها . ومن بين كتابنا اليوم فئة قليلة تعلن رأيها في صراحة جريئه تلمس الداء في مواطنـه جميعـا دون استثنـاء مبشرة في ظلام ليلنا بقرب زورـغ بـغـرـجـيدـ .

فينا الآن يقطة واعية تشرـب إلى الخلاصـ مما عـانـيـاهـ فـالـماـضـيـ وـنـعـانـيهـ فـالـحـاضـرـ من الاستعمارـينـ الـوـبـلـيـنـ التـرـكـيـ وـالـأـنـجـلـيـزـيـ ، يـقطـةـ تـعدـ عـدـتهاـ لـتـنـفـضـ عنـ مصرـ رـهـبـهـاـ وـتـطـهـرـهـاـ مـنـ بـوـاقـقـهـاـ وـتـزـكـيـهـاـ .

يقطة تعرف طريق الخلاص وتهدى إليه حين تحاول أن تدب في النفوس الثقة بالشخصية المصرية ، وتشيع فيها الأمل في الحرية المصرية ، والإقالة المصرية من عثرات الماضي الفاسد المفسد .

إن الحسن السياسي لهذا الشعب يختلف اختلافاً واضحاً عن غيره من الشعوب إن حسن الجماعة بشخصها أوضح منه في إيطاليا التي قام فيها النائب مايتتو في البرلمان متقدماً بأعمال الحكومة ، ناشراً لسوءاتها مؤيداً ما يقول مستندات كانت معه . وبعد أن انتهى مايتتو من خطابه ودع رفقاء لأنه أيقن من مصيره المحظوم . وفي اليوم الذي ألقى فيه الرجل خطابه لم يعود إلى بيته ، بل اختفى ولم يعرف أحد عنه شيئاً . وجاءت

(١) من ٧٧ كتاب (الأرض والفقير) تأليف Doreen Warriner وترجمة الأستاذ حسن أحمد السلمان .

زوجته ووضعت أكليلاً من الزهر في المكان الذي قيل إنه آخر مكان شوهد به . وبعد أسبوع من اختفاء ماتيتو وقف موسوليني في البرلمان وقال «أنا الشبيبة الإيطالية وأنا الذي قتلت ما يتنبأ به». فلقياً إلى فلم يردع عليه أحد ... مثل هذا الحادث المروع لا يمكن أن يمر في مصر بهذه الكيفية ... أبداً . لقد استبعدنا الانجليز في الحرب الأولى استبعاداً مرا . وكان الجنود الاستراليون يستدحون كل شيء في مصر من أموال وأعراض . وبرغم هذا الكبت وهذا القهر وهذا العسف ثرنا سنة ١٩١٩ . وتحديننا الحديد والنار وأرغمنا الغاصب اللدود أن يحترم رأينا في الشيخوخة الأسيرة وعزمنا في الشبيبة الثائرة .

ولئن زعم قوم لمارب سياسية تسويقاً لاستعمارهم أن مصر حكمها منذ انتهى عهد الفراعنة أمم أجنبية عنها فقدت بذلك عزتها القومية فلهؤلاء نقول .. إن أظهر الهجمات على مصر في التاريخ القديم كانت هجمة الهاكسوس ولكن أين هم ..؟ لقد ابتعتهم مصر وانتصرت عليهم بعد زمن . وواصلت مسيرها نحو التقدم ... وكما يقول الدكتور هيكل باشا في مقدمة كتابه (تراجم مصرية وغربية) .

«إذا كان صحيحاً أن الحكماء الذين تولوا أمر مصر في عصور مختلفة لم يكونوا من أصل مصرى صحيح ، فلن يغير ذلك من خطأ المؤرخين وإدعاءهم خضوع مصر لآمم أجنبية عنها ، إلا إذا اعتبرنا قيام ملك كمال الانجليز على رأس أكبر إمبراطورية في الوقت الحاضر مع أنه من أصل غير انجلزي ، دليلاً على أن انجلترا والإمبراطورية البريطانية كلها خاضعة للأمة التي يرجع إليها دم مليكتها . وهذا الغوغاء من القول ، كما أن ادعاء خضوع مصر لآمم أجنبية عنها هي التي يرجع إليها أصل حكامها لغو مثله » .

إن ملوك مصر الأجانب إنما حكموها بنظمها هي (ومورخو البطالة والرومان) يجمعون على عدم مس الدولتين النظم المصرية في شيء بل منهم من يرى أن البطالة لم يزاولوا سلطة تشريعية حقيقة . كذلك كانت الكنائس صاحبة الحكم الحقيقي في العهد المسيحي ، وكانت الحكومات الإقليمية — وجميعها وطني — تطفي على الحكم المركزي . وقد رأينا كيف كان نظام الطوائف يشغل الجانب الأكبر من دائرة نشاط الدولة تحت الماليك والأتراك ، وكيف ضاق حكم هؤلاء حتى قصر على جبائية الضرائب والمحافظة على الأمان والسير إلى الحرب . وأصبح المدنيون

ينظرون إليهم نظرتهم إلى مهنة حقيقة مزيفة لا يصلح لها إلا أولئك الرجال الغلاظ الذين كانوا يستجلبون خصيصاً لذلك جماعات جماعات من أصناف آسيا الخشنة (١) .

وإذا كانت هذه شهادة مصرى قد يقال فيها إن عاطفة حب الوطن أملتها فعندها من شهادات المؤرخين الأجانب ما يعززها . يقول بوليب (٢) (إن الحرب بين المصريين والبطالمة كانت قاسية عنيفة ، وأنها بدأت في الدلتا ثم امتدت إلى الصعيد حيث عطلت أعمال البناء في معبد أدفو ، وبلغت من الخطورة جداً أن عرضت بعض الدول على البطالمة معاونتها ) .

لقد كانت مصر وبابل وأشور وفيتنقية مهابط الحضارة القديمة فأين بابل وأشور وفيتنقية اليوم ، وأين مكان اليونان اليوم من موكب الإنسانية من مكان مصر .

وقد سقطت اليونان تحت الحكم الرومانى فلم تقم لها قائمة بعد ذلك ، وخبت حضارتها ، ونسى أبناؤها معانى الحرية التي تنسب إليهم إلى أن ذكرتهم أوروبا المسيحية بها في القرن التاسع عشر ، في حين استطاعت مصر أن تنهض من كبوتها الرومانية وأن تقيم إمبراطورية الفاطميين والمالiks ، وتتحقق حضارة جديدة ، وتشغل مركزاً عالمياً ممتازاً . وليس بلاد كايطاليا (أو فرنسا وإنجليزا) بمستطاعة أن تقارن بمصر ، فايطاليا لم تظهر كوحدة سياسية إلا في نهاية القرن التاسع عشر أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات صغيرة يحكمها أجانب وإيطاليون . ونشوء فرنسا كدولة موحدة لا يرتفع إلى أبعد من القرن الخامس عشر ، كذلك لا يرتفع مولد إنجلترا كدولة ذات كيان حقيقي إلى أبعد من مطلع العصر الحديث ، أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات وإقطاعات موزعة بين الإنجليز والفرنسيين (٣) .

وقدما عندما عفت حضارة اليونان بانهزامهم سياسياً آوى البطالمة إلى مصر

(١) كتاب (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحي وحيد ، من ٣٥٦ .

(٢) المؤرخ بوليب زار مصر في عهد بطليموس التاسع وكتب يقول أنه وجد المصريين أكثر حضارة من أغريق الاسكندرية .

(٣) في أصول المسألة المصرية — للأستاذ صبحي وحيد ، من ٢٤٤ .

و عندما تصارع القيصران في روما جأأنطونيو إلى مصر . هذا بالنسبة إلى الغرب أما في الشرق فعندما بدأ المشعل يخبو في بغداد رفعته مصر ثم قلت الخليفة إليها و ظلت فيها حتى جاء العثمانيون وجدوا الخليفة العباسي من مصر ليقيموا الخليفة في القسطنطينية .

و قد سجل كل من الأديان الثلاثة مصر أنها أنقذت في مرحلة حاسمة من مراحل جهاده فصر هي التي تلقت موسى من ربها وربته في كنفها وآزرته حتى ليعد قوم اليهودية امتداداً للثقافة المصرية من الناحية الفكرية (١) .

ولا تنسي المسيحية لمصر نصرتها لها في موقعه الشهادة و لعل أثر فضل مصر على المسيحية أوضح الآثار .

أما الإسلام فحسب مصر أنها ردت عنه مجاهات الغرب من الحروب الصليبية و خرجت به من الحنة سليماً لم يضمار .

و غزا نابليون إيطاليا والنمسا وألمانيا وغيرها من بلاد أوروبا بفضحه له ولكن مصر ثارت به وسخطت عليه ولفظته من أرضها وما يمكث بها غير ثلاث سنوات قلت فيها قائد الأول كليبر ، وهضمت فيها قائد الثاني ( مينو ) فاعتقق دينها وتزوج فتاة من بناتها .

فهل هذه أمة استكانت ؟ وهل الشعب الذي يسطر تاريخه على هذا التحو  
شعب ذليل ؟

٠٠٠

في هذا الشعب ولد المازق وعاش .. ونستطيع أن نقسم الفترة منذ استقبلت الدنيا المازق إلى أن ودعه أو ودعها هو إلى ثلاثة مراحل :

- ما قبل الثورة .
- إبان الثورة .
- ما بعد الثورة .

أما عصر ما قبل الثورة أو على الأقل ما قبل القرن العشرين فقد كان عصر

(١) راجع كتاب « تاريخ التصور الديني » للأستاذ أحمد زكي بدوى . وكتاب بristed في تاريخ مصر

تقاليد وجود على القديم وكانت مصر في دوار من الصدمة التي أصابها بها الاحتلال المشنو و كانت النقوس ترين عليها من غواشى اليأس سحابة مظلمة يبدو معها النور بعيداً حتى خبا الأمل أو كاد في الفكاك من الأسر أو الظلام . فما إن دخل في حساب الزمن القرن العشرون حتى روعت مصر حادثة شواى وكان يبدأ قوية هزت مصر هزاً عنيفاً آلت بعده ألا تام . وكان نشوء الأحزاب السياسية سنة ١٩٠٧ دليلاً على هذه اليقظة فلم تعد الحركة الوطنية محصورة في عدد قليل و افترض تقريباً الجيل الذي تلقى الصدمة الأولى سنة ١٨٨٢ وجاء جيل غير يائس ، جيل ثار بأسره على كرومر الجنادل وكان فلاخونا على سداجهم في طبعة التاثيرين وكان كرومر هذا يردد خادعاً أنه حمى أصحاب الجنالibus الزرقاوي لكن هبتنا في دنشواى عملته درساً لا ينسى وجعلته يدرك أنه هو المندوب لا أحد سواه .

في عصر اليقظة هذا كان المازنى في سن الوعي وازداد إحساسه مع الزمن رهافة وحدة . وأخذت مظالم المستعمر الكريه تترع كأس مصر الناقلة حتى فاضت السكاس سنة ١٩١٩ حين شقى صبرها به وهاجها في بنها ففيت حاجة مهتجأة تقطع أسلاك البرق وتزد على الغاصب العدو كيده حتى أذعن لرأيها فأعاد إليها القاتلين في منفاه ، وكف عن التاثيرين فيها أذاء .

في هذه الغمرة تسرع المازنى حاسة كغيره من الشباب المثقف وكان يكتب مع الكاتبين منشورات سرية تزود النار المصرية ضراماً وكان يكتب في جريدة الآفكار والأخبار مقالات متأججة يامضناه ( مطلع ) وكان في هذه الفترة يعمل مع الأستاذ أمين الرافعى الذى اتصل به ثروت باشا ليبلغ المازنى وصاحب العقاد بما إزماع نفهما . ولو لا إستقالة ثروت باشا لسبب يخرج بما ذكره عن الموضوع حل بهما قضا . النفي . وقد حام حولها الإهتمام في حوادث الاغتيالات التى وقعت يومئذ بدعوى إيقاع الصدور وإثارتها الشعور العام .

وصاحبت هذه الفترة حركات تحريرية منها الدعوة لمدنقراطية إلى حكم الشعب ومنها دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة وكان المازنى من المعجبين بقاسم أمين فناصر دعوته إلى التحرير الاجتماعى (١) .

(١) كان المازنى يسعى إلى قاسم أمين في نادى المدارس وقد حضره في قضية ( الدنت ) وكانت في بلدته « كوم مازن » واعجب ببراءة القاضى العادل الذى دام بقدمه عشرة آلاف جنيه سبقت إليه تبرئة المذنب وحكم على الدنت بالسجن المؤبد .

وكانت هذه الحركات بمثابة انتقال في الأفكار اطلع عليه المازن وشاهده  
وساهم فيه وتأثر بعد هذا به كله . وهو يحكم عمله وقتئذ كأستاذ التاريخ بالمدارس  
الثانوية مؤرخ مطلع على حركات التحرير في أوروبا . ومن المؤمنين بالحربيه  
والداعين إلى التطور والتجديف في ميدانه الذي خلق له وهو الأدب فكان من  
عمداء حركة التحرير الإنسانية فيه . وكانت مدرسته التي ينتهي إليها (١) لاتعني  
بالتجديف التحلل من القديم بدون ضابط لأنه قديم ، ولكنها تهدف إلى طرح البالى  
وإقامة جديد عوضا عنه .

ثم أعقب الثورة كالعادة عصر انحلال في كل شيء . وتهالك على كل شيء . تهالك  
طبع على مثل الثورة العليا ومبادئها التي تقوم على التضحيه والفداء .

وفي هذه الفترة بمرحلتها الثلاث عاش المازن وترك أثراً في نفسه وفي فنه  
ما ينهض بتفصيله والتسليل له الفصول التالية . وكان في حياته أقرب إلى مراعاة  
العرف ، نفلت سيرته كلها مما يلحق بالتعتك أو الشذوذ أو الإباحية مع التحرر  
المدى يليق بعقل مثقف . وقد كان ميله إلى بمحاراة العرف ربيب نشأته في بيت  
دين . فخالفه من رجال الدين «باليام اللى» ، وبنته الذي نشأ فيه يقوم في تلك البقة  
من العاصمه ، وأبوه كان محامياً شرعاً فلا عجب أن كان لهذه النشأة أثر قلبي في  
إن لم يكن فكريأ .

وقد أجمل هو نفسه وصف عصره في الجزء الثاني من ديوان النقد في معرض  
الكلام عن المفلوطي قال (إنانيش في عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب  
كبير وشك حنيف .. عصر تتعسر فيه العقول ويستنفذ في حيرته جهود القلب وقد  
استولت الظللة على عوالمها السياسية والخلقية والعلقية وصارت حياتنا محاطاً  
زاخراً العياب يضطرب بنا متنه في عشى ليالينا المتداويبة بصيحات الشك والظلماء  
إلى المعرفة ، والحنين إلى النور ) (٢) .

(١) نهضت بحركة التجديف في الأدب مدرستان . قوم آثروا الثقافة السكونية وعداء  
هذه المدرسة المازنی والمقاد وعبد الرحمن شکری . وفريق آخر الثقافة الفرنسيه وبنقی عنها  
وعلى رأس هذه المدرسة الدكتور طه والدكتور هبکل .

(٢) ديوان النقد - الجزء الثاني ص ٢٩ .

أما الأدب في هذه الفترة فقد تطور على مراحلتين :

المرحلة الأولى :

في أواخر القرن الماضي حين ظهر البارودي وإسماعيل صبرى وحافظ شوقي بين الشعراء ، والمويلحى والمنفلوطى وعثمان جلال بين الكتاب .. وهؤلاء كلهم مقلدون أحسنوا التقليد بفضل تمكنهم من لغتهم العربية ، وتبنيهم إلى الأدب الأوروبي . وكان لهم مع سلامة البيان ابتكار شخصى . كان البارودى يقلد خول الشعراء خاصة أبا تمام وأبا نواس وأبا فراس والتابعة . وكان مولعا بالل蜚ط الحزل والتعبير القوى المرن . ولا ريب أن حاكاته المبصرة للتقديمين هي التي ردت إلى الشعر العربى في العصر الحديث قوته ورواهه ، ونقت عن النفوس الشعور بالعجز وأوحى إليها الثقة بالقدرة على الإتيان بمثل ما انتضحت به بلاغات الأسلاف .

وكالبارودى في معارضته للأقدمين شوقى ، فهو ممثل الحافظة بصور أبي تمام والبحترى وابن الروى والمتبنى والمعرى خام شعره على مثال ما قالوا في ألفاظه ومعانيه وأخيته وزاد عليهم ما ولده من معانיהם وما أوحى به إليه عصره الذى يختلف عن عصورهم اختلافاً واسع الشقة ، وما أمدته به ثقافته الفرنسية فكان يستقى من نبعين شرقى وغربى حين ورد معظم التقديمين منهلاً واحداً شرقياً .

أما الكتاب فان المويلحى يعتبر أهم كاتب ظهر في اللغة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ويعد كتابه (Hadith Uissi bin Hisham) إلى الآن كتاباً عصرياً، وهو مزيج من المقامات والقصص . ثم جاء بعده المنفلوطى وهو وإن تحرر من التقليد الأعمى إلا أنه لا قدرة له على التوسيع في الابتكار .

وفي هذـا العصر أيضاً ترجم عثمان جلال مسرحيات مولير زجلاً وجع ما ترجمه منافق كتاب سماه « الأربع روایات من نخب التیاترات» وهذه الروایات هي: الشيخ متلوف والنسماء العلامات ومدرسة الأزواج ومدرسة النساء .

المرحلة الثانية من مراحل التطور يمثلها الأساتذة المازنى والعقاد وعبد الرحمن شكرى وهىكل وطه وهؤلاء تمكنوا أولاً من لغتهم العربية تمكننا أسلم اليهم زمامها

ثم نهوا من الأدب الغربي حتى رروا ، فلم يقلدوا العرب الأقدمين ولا الغربيين الشديدين ، بل استبتوا بذورهم جميعا في نقوشهم الخاصة فآتى الغراس الطيب ثمراته تعلن عن الواقع وحده وتدل عليه . وعلى يد هؤلاء بدأت اليقظة الأدبية الحديثة سنة ١٩٠٧ حين كانوا يكتبون في الدستور والبيان يقررون المبادئ التي يقوم عليها التجديد ويضربون الأمثلة . وبين الأولون مزايا الأدب الإنجليزي ويفضلوه على الأدب الفرنسي . وكان من أثر حاتمهم أن أضاف مطران إلى شعره في مدح والغزل والتبنة ترجم بعض روايات شكسبير كعطيلى وتأجر البندقة وأنشأ شوق مسرحياته التي نعرفها .

وهذه المدرسة عرفت الأدب في بيده المنشئة تصويراً صادقاً للحياة في شتى مناحيها وترجمة للنفس الإنسانية في متنازعها وألوان مشاعرها وتسجيلاً لذبذباتها مهما دقت واحتلاجاتها في الرضا والغضب والسعادة والألم ، والفرح والشجن والكدر والصفاء . ونفت عن الأديب صفة النديم والسمير ووضعيته في مكانه من القيادة الروحية العاملة على توسيع المدارك وصقل الأذواق<sup>(١)</sup> .

وهناك أدباء المهر الدين جددوا في أوزانهم وأفكارهم وإن كانت لغتهم لا تنهض بمعانيها المتقدمة<sup>(٢)</sup> .

(١) راجع « مقومات الأدب المصري الحديث » للدكتور طه حسين . س ٤ العدد ١٦ السنة الثانية عشر عام ١٩٤٩ من مجلة المستمع العربي ويقول الدكتور مصطفى الأديب في النصف الأخير .

« في أوائل القرن كنا نفكري في حياتنا المصرية الخاصة ، وكان أحدهنا لا يكاد يشغل إلا بنفسه وبمن حوله وبما حوله من الأشياء . وكان تفكيرنا الأدبي مقصورة على ما نقرأ ونسمع فإذا أتيجنا فإننا نتأثر بما نقرأ ونسمع وكانت قراءتنا محدودة . ومن أجل هذا كنا مقصورين على أنفسنا لا نكاد نتجاوزها ». م قال : —

« فهذا الطور الجديد الذي وصلنا إليه في العشرين سنة الأخيرة هو الطور الذي أستطيع أن أسميه طور الحياة العالمية مصر . وقد أصبح الشعب المصري الآن شعباً عالياً يفكر على نحو إنساني لا على مصرى محدود ... »

(٢) نشر محى الدين رضا كتابه « بلاغة العرب في القرن العشرين سنة ١٩٢٠ » فجمع فيه أحسن ما كتبه أدباء المهر وقد قرره الأستاذ العقاد في « الأهرام » بتاريخ ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٣٠ فقال . « وبين محتويات هذه المجموعة ما يسمى معناه إلى درجة رفيعة في البلاغة والذكاء ونبأها من الابداع ما يقل مثله بين آيات أدباء الترب المصريين ولا يؤخذ عليها إلا ما يؤخذ عادة على كتاب العربية في أمريكا : تأهل في قواعد اللغة وضعف في أساليب التعبير بها . —

بعد هذا تأتي طائفة ترجم أهلها مجددـة بما تنقله على غير هدى من الآداب الأوروبيـية قبل أن تستحمد مرثـهم في الأدب العربيـ، وتفتح نفوسـهم لمناخ بلاغـته خامـ نثرـهم رثـا غـثـا وشـعـرـهم مـهـلـلا هـزـيلا . . هـؤـلامـ تستـطـيعـ أنـ تـسـمـيـهمـ « جـازـبـندـ الأـدـبـ » وـخـيرـ طـمـ أنـ يـعـكـفـواـ عـلـىـ الـدـرـاسـةـ وـالـتـقـصـيـ فـيـ الأـدـبـ العـرـبـيـ وـالـغـرـبـيـ عـلـىـ السـوـاءـ لـتـسـعـ آـفـاقـهـمـ وـتـقـومـ أـفـلـامـهـمـ قـتـرـفـعـ عـنـ مـثـلـ قـوـلـهـمـ « الدـمـوعـ الصـفـراءـ » وـ« المـوـتـ الـبـنـفـسـجـيـ » وـ« الـفـجـرـ الـخـضـبـ الشـفـاءـ »<sup>(١)</sup>.

هذه صورة تـرـامـيـ فيهاـ المـالـمـ السـيـاسـيـ وـالـخـلـقـيـ وـالـعـقـلـيـ وـالـأـدـبـيـ لـعـصـرـ المـازـنـيـ صـورـةـ عـامـةـ تـسـكـلـ الـأـبـابـ الـأـخـرـىـ منـ الرـسـالـةـ بـإـضـافـةـ كـثـيرـ منـ التـفـاصـيلـ إـلـيـهاـ مـاـ يـزـيدـهـاـ وـضـوـحـاـ وـبـيـانـاـ .

---

== وـكـتبـ المـازـنـيـ عـنـهـ فـيـ جـريـدةـ الـأـخـبـارـ فـيـ ٦ـ يـانـيـرـ سـنـةـ ١٩٢١ـ « وـلـوـ أـنـهـ جـمـعواـ مـلـىـ صـدـقـ السـيـرـةـ وـالـتـعـرـرـ مـنـ قـيـودـ التـفـلـيدـ جـوـدـةـ الـبـارـاـ وـسـلـامـتـهـ مـاـ يـعـتـورـهـ مـنـ الرـكـاكـ وـالـضـعـفـ وـالـخـطاـ لـكـانـ لـمـ شـأـنـ عـيـرـ هـذـاـ الثـانـ » رـاجـعـ كـتـابـ « بـلـاغـةـ الـمـرـبـ فـيـ الـقـرـنـ الـمـشـرـبـينـ »

٥٠٦٠

(١) رـاجـعـ كـتـابـ « الرـمـزـيـةـ وـالـأـدـبـ الـعـرـبـيـ الـحـدـيـثـ » لـالـأـسـنـادـ أـنـطـونـ غـطـاسـ كـرمـ . فـيـ صـفـحةـ ١٨٣ـ يـقـولـ المؤـلـفـ : « إـنـ الـذـيـنـ أـخـذـواـ هـذـاـ الـأـخـذـ لـمـ يـتـقـفـواـ بـثـقـافـةـ عـيـقـةـ ، وـلـمـ يـرـجـعـواـ إـلـىـ الـأـصـوـلـ الـأـوـلـىـ بـلـ قـبـسـواـ عـنـ الـمـقـبـسـيـنـ أـنـفـسـهـمـ وـلـمـ يـبـدـعـواـ مـثـلـهـمـ ، بـلـ اسـتـهـلـواـ الـاستـعـانـةـ بـالـأـلـفـاظـ الـتـيـ اسـتـخدـمـهـاـ الـفـحـولـ قـبـلـهـمـ فـجـاءـ شـعـرـهـ باـهـتاـ مـاـ دـيـاـ لـاهـزـةـ فـيـهـ وـلـاـ إـبـدـاعـ وـإـنـماـ هـوـ بـجـردـ أـلـفـاظـ وـضـعـتـ وـفـقـدـتـ مـعـانـيـهـاـ لـفـرـطـ تـنـاقـلـهـاـ وـاسـتـعـاهـاـ . قـسـقـطـ مـعـهـمـ أـشـعـرـهـ فـيـاـ قدـ سـطـرـواـ وـانـهـواـ إـلـىـ الـمـرـذـولـ الشـانـ » .

ويـقـولـ عـنـهـمـ بـطـرـسـ الـبـسـتـانـ فـيـ كـتـابـهـ « أـدـبـاءـ الـعـرـبـ » جـ ٣ـ مـنـ ١٥٩ـ « وـغـمـوشـ الـمـعـنىـ فـيـ شـعـرـهـمـ نـاتـجـ عـنـ لـغـاـبـهـمـ فـيـ اـخـتـيـارـ الـأـلـفـاظـ وـإـنـراـهـمـ فـيـ الـاعـتمـادـ عـلـىـ صـورـ مـنـ التـشـاـيهـ وـالـاسـتـعـارـاتـ الشـاذـةـ وـأـسـالـيـبـهـمـ الشـعـرـيـةـ وـصـورـهـمـ الـحـيـاـلـيـةـ وـاعـتـراـضـهـمـ وـمعـانـيـهـمـ مـصـطـبـةـ بـأـلـوـانـ الـأـدـبـ الـفـرـنجـيـ كـلـ الـأـصـلـبـلـاغـ . . . . . »

## الفصل الثاني

### البيئة الخاصة

#### مقومات شخصية المازن

مقومات شخصية الفرد يدخل في اعتبارها تكوينه الفطري بما فيه من عوامل الوراثة ، كما يدخل في حسابها شأنه ونوع ثقافته ومحاطه . فما هي مقومات شخصية المازن ؟

ولد المازن سنة ١٨٨٩ لأب حضر العلم في الأزهر وسافر إلى فرنسا . وكان بعد عودته محامي الخديو وكان هذا الأب مزواجاً وله ولع خاص بالتركيات . وكانت له زوجتان دائمتان والدة المازن ووالدة خيري ، وهو أخو المازن الأكبر الذي اشتغل بواسطة الإمام الشيخ محمد عبد حاميا في المكان الذي خلا بوفاة والده . وكان هذا الأخ شديد الاعتقاد في الخرافات حتى ليجمع شعره بعد قصه خشية السحر . وهذه البيئة العادمة في كل شيء تفسر عبقرية المازن إذ العبرية شذوذ والشذوذ له أحد مظيرين ...

إما صعود فوق المستوى وهو العبرية .

أو نزول إلى أقل من المستوى كشذوذ الجنون وضييف العقل .

ويرجع أصل المازن إلى الجزيرة العربية فقد كتب في رحلة الحجاز يصف وصوله وأصحابه مكة ... لهم يدخلون مكة دون الغريب عنها فمن حكم أن يتطلعوا ويشروا وينظروا ويتأملوا إذا وسعهم ذلك — ولكنني أنا ابن هذه البلاد بل ابن مكة بالذات ، فإن جدتي لآمي مكية زوجوها وهي بنت عشرين سنة

رجال خلا من أهل المدينة فنشرت فطلقوها ثم احتملوها إلى مصر بعد وفاة أبيها وخراب بيته وتجارته فتزوجت جدي<sup>(١)</sup>.

ويقول المازني بعد هذا عن أبيه (ثم إن أبي مازني مثل ، وقد انحدرت إليه هذه (المازنية) ثم إلى "بعده على نحو ما انحدرت علينا (الآدمية) . وهذا كله مفسر في « صندوق الدنيا »، فيرجع إليه من شاء من طلاب هذه الأنساب العربية)<sup>(٢)</sup> .

والتفسير الذي يشير إليه في صندوق الدنيا جاء في مقال ( الحقائق البارزة في حياني ) وفيه يسأله صحفي إنجليزي عن تاريخ حياته كرجل من رجال المدرسة الحديثة في الأدب ، فرد عليه بأسلوبه الساخر ردًا طويلاً انتهى منه إلى أن من أجداده (مالك بن الريب بن حوط المازني وكان زعيماً لقومه) . وبلغ من قوته وسطوره أنه كان هو ورفقاوه — أعني أتباعه — يقطعون الطريق على رعايا الخليفة ويسومون الناس ما شاءوا غير أن الخليفة لم يتحمل هذه المنافسة ولم يطق صبراً على هذا المزاحم فطلب منه . وكان مالك قد رأى أن البلاد لم يبق بها ما يستحق أن يتوخذ ، فتركها للخليفة ومضى بثلثه إلى فارس حيث لم يكفل عن ركوب الناس بالأذى حتى أجرى الوالي عليه مبلغاً شهرياً . فلم توافقه هذه الحياة الوديعة فات بعد الكف بقليل .

ومن مشاهيرهم هلال بن الأسرع المازني . كان رجلاً فيه فكاهة عملية . وكان يخلو له أن يركب الناس بالدعابة . فكان يشحد سيفه القديم ويخرج في الظلام ، فإذا مر به أحد شركه بالسيف في بطنه فيثبت ثم يقع على الأرض فيغرب جدي في الضحك ويذهب إليه ويلاحظه ويختفف عنه جمله فقد كان مفطوراً على الفكاهة .

ومن أكرمهم أيضاً مسعود به حرثة المازني كان شديد العاطفة على الناس والمرثية لهم ، فعاش عمره لا عمل له إلا راحة إخوانه في الإنسانية من الإبل

(١) رحلة الحجاز من ٧١ . وبهذه المناسبة نشير إلى أن في مصر بلدة صغيرة تسمى كوم مازن فهل مازن اسم رجل معهول نسب إليه هذا الكوم ، أو أنه اسم القبيلة التي انحدر منها المازني نسب إليها هذا الكوم . قد يكون الفرض الأول هو الأرجح وأن مازناً اسم رجل قد يكون معموراً لأن العادة في المنسوب إلى القبيلة أن يقال بني كذا كبني سويف وبني حسن وبني عدى وما إلى ذلك . وعما يرجح الفرض الأول أن المازني لم يذكر شيئاً عن نسبة (كوم مازن) ولو عرف من تاريخها ما يثبت أو ما يغلب نسبتها إلى قبيلته لما ألغى كتابته وهو أكثر أدباتنا كتابة عن نفسه .

(٢) رحلة الحجاز من ٧١ .

وما يحملون ولكن حсад فضله وشوابه لعامل الخليفة فقطع له نصفه الأعلى وعلقه في مكان ظاهر في سوق كبير وأتاح له بذلك أن يشرف على الناس ويتأملهم زماناً كافياً<sup>(١)</sup>.

ومعنى هذا أن المازني يرجع أصله إلى قبيلة عربية تحيا حياة جاهلية خشنة.

وقد نشأ المازني في بيت كبير من البيوت التي يدعونها (بيوت الغز) والمراد المالك أو من هم في حكمهم من كانوا هم السادة في وقت من الأوقات . ويبدو أن هذا البيت كان أشبه بالقصر المسحور ولندعه يصفه بألفاظه فهي أصدق وصفاً وأقوى دلالة على ما ذهبنا إليه من نعته بالقصر المسحور . وقد وصفه في كتابه (خيوط العنكبوب) بقوله :

«ويظهر أن ينتنا كان لرجل دائم الوجل<sup>(٢)</sup> لا يزال يتوقع العدوان ويحذر ويخب أن يتقد مفاجأته . فقد كانت بوابته كبوابة المتولى — كبيرة هائلة تخطيها المسامير الضخمة التي يعدل رأس الواحد منها رأس طفل ، وكان له رتاج غليظ يدخل في جدار عظيم السمك ، أما المدخل مما يلي البوابة فطريق ملتو ينعطف منه ويسرة ، وفيه مخابئ ومكامن تتصل بها دهاليز خفية ، والمرء لا يستطيع في النهار أن يبصر كفه من شدة الظلمة ، وكنا نضع مصابحاً ولكن لم يكن يضي شيئاً ، بل كان كل ماله من النفع هو أن يرينا شدة السوداد ويزيده وقعاً في التفوس .

وفي الصحن الواسع شجرة جين عتيقة كثيفة الغصون تسد النواذن وتمنع النسم أن يروح عن نفوسنا في الصيف . وكنا نعرف أن الجو جميل والهواء عليل من خشونة الأوراق لا من مصالحة الهواء لوجوهنا ، وقد يكون اليوم حاراً والهواء في الغرف راكداً ونحن نختنق ، ثم نسمع صوت الأوراق فيلتفت

(١) صندوق الديذا ص ٤٤ — ٤٣ والمازني هنا يسرد كعادته .

(٢) كان دوام الوجل هذا شأن الناس في تلك العصور المهدّد أمّها وكان بصفة أحسن شأن الذين يلوون شيئاً من الأمر أو يكون لهم شيء من الثراء إذ كانت المصادرات المفاجئة والمهاجرات المتوقعة هي صورة الحياة إذ ذاك فكان الناس يغتنون في السراديب وتضليل معلم البيوت . وكان هذا العارز السائد في العيارة وفي أداث المنزل نفسه . وقد نصلت هذا في الفصل السابق «عصر المازني» .

بعضنا إلى بعض ونبسم ونشهد ونقول « الله . لقد رق الهواء وطاب الجو ، ونسخ عرقنا مع ذلك »<sup>(١)</sup> .

وكان غرف البيوت قاعات قد تصلح للرقص والمحاضرات أو سباق الخيل ولكن لا أراها صالحة للسكنى وبخاصة في الشتاء . وكانت نوافذها المطلة على الطريق من النوع الذي يسمى — المشربيات — وهي طنف أو سقيفة أو روشن مشرف خارج من حافظ الدار إلى الطريق — ومساحة الواحدة من هذه المشربيات تسع فيلاً عظيمًا ، وسبب هذه السعة أنها بارزة من الحافظ في الطريق ، فإذا عرفت أن لليبيوت المقابلة مشربيات أيضاً وأن الطريق حارة ضيقه وأن هذه المشربيات من الجانين تتدان وتکاد تتلاصق فهل في وسعتك أن تصدقني حين أقول لك إن الحرارة كانت في الحقيقة أشبه بسرداب أو نفق تحت الأرض .

وكنا نضع قلل الماء على حوافي هذه المشربيات لمبرد ، وكنت أحيا نازلاً لقائها فارغة فأمد يدي إلى مشربية الجار وأشرب ، ثم أفرغ قلبه في قللي ، فكان الجيران يغرون القلل كل يوم ، أو على الأصح يشترون قللاً جديدة غير هذه التي لا ي gritty فيها ماء ظلنا منهم أن فيها ثقوباً . ثم عرفوا الحقيقة — إتفاقاً — أو على الأصح بصرروا بي أصب قلليم في قلتنا فباغتوه مرة فارتبت واردت أن أسرع فارد قلتهم إلى مكانها ولكن اضطررت فسقطت القلة من بين المشربيتين على عمامة خالي . . ولا أحتاج أن أقول أني عدوت إلى سيرى وتناولت <sup>(٢)</sup> .

وكان البيت خليطاً (في ناسه وملابسها وفي متعاه وأوانيه فهو أشبه بالمتحف منه بالمسكن . هنا غرفة حديثة الطراز ولكن الوالدة — أطال الله عمرها — تأبى إلا أن تفرض أرضاً تحت البساط بالخمير — من الجدار إلى الجدار — وأرى أنا أطراف هذه السقيفة بادية من الجهات الأربع ، ومفسدة منظر الغرفة وبجافية لكل ما فيها ، فأعرض فلا تسعم لي ولا تعما بي . ثم تروح تبين لي أن هذا الخمير يحصر التراب ويقي البساط البلي ، وعيثاً أحاول أن أفهمها أن من العسير أن يجمع المرء بين الزينة والمنفعة في كل شيء ، وكيف بالله يتفق طراز لويس الرابع عشر والخمير ، وأي ذوق يقبل أن تطرح سجادة للصلوة ، في غرفة

(١) خطوط المنكتوب م ٤٦ - ٤٧ .

(٢) خطوط المنكتوب م ٤٩ - ٥٠ .

كهذه؟ ومكتبي أفردت لها غرفة صوناً لما فيها ، وأغيب بعض التهار عنها ثم أعود فأدخلها فإذا بكنسة على المكتب ، أو هاون تحت الدوّلاب ، أو قطعة كساً قديم أو ثوب بال بين مصراعي الدولاب ، وخرج كان مما في حجمها تخرج الكتب وتدسه مكانها ، وموقد عليه أدوات القهوة وسوله منابذ كثيرة تشهد بأن الغرفة كانت متخصة لمجلس الأسرة وشرب القهوة<sup>(١)</sup> .

وأنا يسب الماء في البيت والحقنات والأحواض قائمة في مكانها ، ولكن «الزير» ، لا بد منه ولا غنى عنه ، والكوز يجب أن يكون له بلايل ، والأباريق والطشوت أنواع ، وإن كان لا يستعملها أحد ، والقوارير لا يأخذها إحسان ، وهي أشكال . . منها القصير والطويل والمدید العنق والضخم البطن والمفلنج والمستدير . . أخ . . ولا أدرى ما حاجة البيت إليها ولكن الذي أدرىه أن كل زجاجة دواء تفرغ تغسل وتتقطف وتحفظ وترص مع أخواتها وعددها يزداد على الأيام ، حتى لا أحسبني سأحتاج إلى غرفة خاصة بها ، أعرضها فيها . والبيت مضاء بالكهرباء ولكن المصاينع والمسارح مدخلة لأن الممكن أن نرتد في حياتنا إلى عصر الزيت أو الغاز . ولست أنا بمعجب أو نجحن لأننا كغيرنا نشتري الخبز من الخبراء ، ولكن البيت غاص بالمعالجن كبيرها وصغيرها والألواح التي تتخلل التفريص والمخاور . أما آنية الأكل فمعرض كامل من أيام آدم إلى عصرنا الحاضر . فيه الجفان والقصاع والملاءخ الخشبية والصحف من النحاس والصاج والخزف على أشكال شتى وصور متعددة والطواجرن والبراني والبرم — كل ذلك إلى جانب الأواني الحديثة . . أخ<sup>(٢)</sup> .

\*\*\*

هذا هو البيت الذي بارك طفولة المازفي وشاهد صدراً من عمره . بيت يجمع أنماطاً من الحلق ، وأنواعاً من المتابع الجديد إلى جانب القديم فلا يلتقطها نسق ، ولا يؤلف بينها إنسجام في الشكل أو الذوق أو الطابع العام ، اللهم إلا إنسجام التلاق في عصر الاتصال . ولكن البيت على متناقضاته ينم عن عراقة ، ويدل على جاه ، ويتحدث عن ثراء إن لم يكن عريضاً فهو يسار على كل حال .

(١) خيوط المنكبوت .

(٢) خيوط المنكبوت من ١١٨ .

ويقع هذا البيت يومئذ (قريباً من عين الصيرة) وعلى بضعة أمتار من الطريق المهد المرصوف الذي يخترق الصحراء بين الإمام ومسجد عمرو . وكان لهذا الموقع أثر كبير في نفس المازني فقد كان في جيشه والذهب على مقابر وهو مشهد يورث النفس اتقاضاً . ويدركها ذكره ملحاً بالفنان ، ولعل هذا السر في إيمان المازني بحكمة التوراة (باطل أباطيل فالكل باطل) وهي الحكمة التي استوحاجها في مقدمات كتبه وسميتها «قبض الرجع» و«خيوط العنكبوت»، «وحساب المتشم» . ليست مجرد أسماء بل رموز تشير إلى نظرته في الحياة واعتقاده في مصيرها . ولعل سخرية المازني حاوله منه في نقض هذه الفكرة . وما دام الإنسان ككل شيء في الحياة إلى زوال ، فالخير في إمتاع النفس متاعاً إيجابياً بالإقبال على الحياة، ومتاعاً سلبياً بالتسريعة عنها ، ومقابلة سيناث العيش بابتسمة المستخف لاتجهم العابس الضجر .

ومن آثار هذا الموقع تلك الحادثة التي رواها المازني في كتابه . . . (خيوط العنكبوت) وملخصاً أنه سنة ١٩٢٠ بينما كان عائداً إلى بيته في ليلة من ليالي رمضان إذ جفأه في الظلام شق توعده هيئته وشكله . فذهب يغدو في الظلام الحالك مكروباً يليث . فانتهى به التعرض في حجارة القبور والخوف الطاغي إلى الواقع في قبر قديم خرب . فانقض الطريق إلى الصعود من هذه المخوة فلم يلبث أن وطئت قدمه شيئاً حسبه حجراً ، وإذا يانسان يستوى واقفاً أمامه ويطرق عنقه بذراعيه ، أو هكذا خيل إليه في هول الظلام والخوف من الحال الذي هو عليه ، والرعب الذي لم يفارقه بعد من الشفقي المطارد . إن لاحس الوابأ من الشعور كلما قرأت وصفه لهذه الحادثة لا سيما قوله (أحسب صرختي في تلك الليلة وأنا في جوف القبر وبين ذراعي الجثة قد حرّكت الموتى في مضاجعهم ، ولقد مضت على تلك الحادثة خمس عشرة سنة ولكنني مع ذلك كلما ذكرتها أنتفض ، وأحس بالعرق البارد يتصلب من جبني وأطراف أصابعى )<sup>(١)</sup> .

وقد أصبه أثر هذه الحادثة النيراستينيا ولبث يعاني كربها وغضصها شهوراً طويلاً .

وقد يعجب القارئ من قوله أنه حاول فيما بعد أن ينحدر إلى جوف ذلك

(١) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .

القبر ليتحقق من الجثة ويعرف أين ذهب؟ ولا تعليل لهذا عندي إلا أن المازني تحكم فيه خيال الفنان بفمه يمضي في الصورة إلى نهايتها.

وقد تركت هذه الحادثة المروعة — ولابد لها أن ترك — آثراً بعيداً في نفس المازني حتى ليقول (ولست الآن أخشع القبور أو أفرع من حلالها ، أو أرهب عناق الجثث لو خطر لها أن تصفي بين ذراعيها ، فقد تبلدت ولم تبق لـ الحياة عقلًا يطير ، أو لـ لها يزدهف ، أو أعصاباً تضطرب ، وصرت كدافن الموتى الذي يقول عنه « هازلت » إنه يضرب الموت على ركبتيه) (١).

\*\*\*

وقد أطلت الوقوف عند بيت المازني لأنه يمثل البيت المصري في أوائل القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . يمثل حالة الانتقال الاجتماعي التي كان يحييها الشرق الأوسط عموماً ومصر فيه بخاصة . ويصور الحياة المصرية في ذلك الحين ، وكيف كانت تجتمع بين الأطراف المتناقضة من متقدمين متطلعين تأثروا بالمؤثرات العالمية المدنية الكبرى التي كانت تدفع حياة مصر والشرق دفعاً قوياً ، ومتخلفين متأخرین يعيشون في القرون الوسطى عقلاً وذوقاً وطرازاً معيشة . وحالة الانتقال الاجتماعي هذه شهد امتدادها الآن .

\*\*\*

ويصف المازني طفولته في (صندوق الدنيا) فيقول ( ... ولست أذكر أنني هممت مرة باللعب إلا زجرني عنه واحد من الكبار ، أو مددت يدي إلى شيء إلا نهيت عن لسنه ، وما كان أصعب السكون المقضى على به ، بل ما أقل مكان الجودي رضيهم . فأنا إذا لعبت « شقى »، وإذا سكنت فلا أشك أنني مريض ... وكان ملجمي الوحيد أبي هو وحده الذي كان يبدو لي أنه يفهم ، وقلنا كنـت أجالـسه لأنـه رـجل ، والـرـجل في ذـلـك العـصـر ، مـكانـه بـيـن الرـجـال لا بـيـن الأـطـفال وـالـنسـاءـ).

حتى الأكل كان يتناوله وحده . أو مع ضيوفه في (منظرة) الرجال . حتى القهوة تصنع وترسل إليه . فهو في منزله وحده ، وكل من في البيت يخدمه حتى أمي . بل حتى أمـهـ هو . يستيقظ أهلـ الـبيـتـ ويـكونـ هوـ لاـ يـزالـ نـائـماـ . فالـكلـامـ

همس والسير على أطراف الأصابع، والأطفال يحملون إلى مكان قهى من تلك الدور  
القديمة الواسعة لئلا توقفه صوصاً لهم . ثم يفتح عينيه ويتناول فينقلب السكون  
جلبة هذه تجھي بالطشت والإبريق للوضوء . وهذه تعد الشاي وتلك تهي الطعام .  
وكانما ينعم كل إنسان أن يسمعه صوته ويثبت له أنه يتحرك في خدمته ، فالآصوات  
عالية والنداءات متتابعة . والقباقب ملبوسة والأرجل تدب ، ويكون الشيء  
المطلوب تحت أنف الطالب فيقطع المكان ذاهباً وآياها عشر مرات قبل أن يمدد يده  
إليه ، ويصبح وينادى ويسأله كل مخلوق قبل أن يتفضل ويراه ، ويحاسب كل  
من في البيت على اختفائه ويتوعد وينذر حتى إذا ظهر وهو أدنى شيء منهم جميراً —  
الطلق طالبه المتعامي عنه يصف الإهمال والعمل بما يفتح الله به عليه . ثم تقص  
هذه الحكاية بتفصيل واف شاف لابي وهو يفتر أو يشرب القهوة على سبيل  
الاعتذار من الإبطاء عليه والشكوى من الخدم وسائر أهل البيت والتذمر من  
الدنيا وسوء الحظ فيها . والتبرم بهذه المتعبات التي تحفل بها ساعات الليل  
والنهار ) .<sup>(١)</sup>

وهذا الوصف صورة ناطقة للبيت المصرى في القرن الماضى وهي صورة حية  
إلى الآن في أقصى الصعيد ولا يزال لها ظلال في الريف .  
ويبدو أن هذا الكيت الذى كان يعاينه في بيته نفس عنه في خارجه . فقد كان  
— ونحن هنا نستند إلى كتبه — طفلاً شقياً أو عفريتاً من الجن كما سمي نفسه في  
( صندوق الدنيا )

اتفاق يوماً أن كان عائدًا من الكتاب فلما اقترب من البيت ألفى اثنين من  
الصبيان جيرانه يشترجان . والآن ندعه يسرد القصة بالفاظه ونسمعه يقول :  
( فوقت أنظر ثم ذهبت استحثهما كما يفعل سواعي من الغلان المحيطين بهما وأصبح  
بهمَا كما يصيرون ، الديك يتف في وشن الفرخة ، حتى حيت الودة وصارت المعركة  
حادية . وأعدى غيرهما بمحاسة الموقف فتشابكوا وعم التضارب والتلاكم ، وكانت  
أنا بعزل عن ذلك ، أنظر وأصفق وأحدث كل ما يدخل في مقدور حنجري الصغيرة  
من الضوضاء ، ولكنني لا أندفع إلى الاشتراك في الموقعة . وأخيراً أخررت الأيدي

وتحاذلت الأرجل وفترت الحاسة بعد أن تمزقت الشياب ونُزفت الأنوف ، وتحاجز الأبطال ولم يبق سوى اثنين لم تبرد حرارتهما ولم تكل أيديهما ، فعالجت التفريق بينهما كما عالجت التحرير من قبل ، وأقبلت عليهما أريد أن أفصلهما ، وإن لاحاول ذلك وإذا بآني تصيبه لكتة غير مقصودة ، ولكنها أدارت رأسه فلم أعد أعن ما أفعل فأهويت على أحد هما بيدي ورجل بغير احتياط ، أو حذر ، وكانت تلك مزيق في معاركنا الصليانية ، فبينما كان غيري يقع أن يصيب عين خصمه أو أذنه أو غير ذلك ، من الموضع الحساسة ، كنت أنا لا أتقى شيئاً من ذلك ، ولا أبالى على أي موضع تقع يدي أو رجلي فكانت ضربة أو انتقام تكشفيان لإجاء الخصم إلى الفرار وإن كان أقوى وأمن مني أمراً )<sup>(١)</sup>.

ويحكي عن حداته حين كان في الثالثة عشرة من عمره عن عراك وقع أمامه فيقول : ( فعلقت أنا أنقاضي وقد ملا الرعب والإعجاب والسرور قلي - الرعب مما سمعت ورأيت ، والإعجاب بقوته وحذقه ، والسرور بما أنا موشك أن أراه بين المتنازلين )<sup>(٢)</sup>

هذا مثلان . ومن أراد أن يعرف إلى أي مدى كانت هذه الشقاوة فليقرأ مقال «كيف كنت عفريتا من الجن»<sup>(٣)</sup> ولا أريد هنا أن أقتبس منه عبارة تشير أو فقرة تفسر فإن المقال كله قطعة من العفرنة لابد للوقوف عليها أن يقرأ كله . وكان مولعا باللعبة . وهو في الأطفال دليل حيوية ، ممتازا بسرعة العدو . وهو يعلل سرعته تعليلا فكاهيا فيعزوها إلى ضالة جسمه وخفته على الساقين ويقول ( ولشدة جبني أيضاً )<sup>(٤)</sup> .

وكان إذا أنهى إليه غلام خبراً أذاعه فيمن حوله مسرعا به وبالغا فيه على عادة الأطفال في العجلة والإنشاء )<sup>(٥)</sup> .

استشاره أحد أقاربه يوماً - وكان لا يزال حدثاً - في اسم جميل يطلقه على ولد ففرح المازن واستخفه السرور ، فراح يقص لنفرته كما يقول الخبر على الصبيان ويرويه لهم متوسعاً متزيداً . والذى يلفتنا في هذه الحادثة ما تم عليه من

(١) خيوط العنكبوب من ٤٢

(٢) صندوق الدنيا من ٤٠

(٣) خيوط العنكبوب من ٩٦/٩٤

(٤) صندوق الدنيا من ١٠٦

(٥) الخيوط من ٩٣/٩٢

خلق المازنِيِّ الطفَلُ . فَصَبَرَ يَصْبُرُ إِلَى أَنْ يُشَهِّرُ وَيُسْتَشَارُ لَا شَكَ أَنَّهُ يَحْمِلُ بَينَ جَنْدِيهِ  
نَفْسًا طَلْعَةً وَعَقْلًا طَمْوَحًا .

وَيَبْدُو أَنَّ عَيْبَهُ لَازِمٌ فِي الْمَدْرَسَةِ مَا اضْطَرَ مَدْرَسِيَّهُ إِلَى ضَرْبِهِ . وَفِي (خِبَوط  
الْعَنْكَبُوتِ) صُورَ مِنْ تَلَذْتَهُ لَعْلَ أَطْرَافُهَا تَلَكَ الَّتِي رَسَمَهَا لِلْأَسْدِ . وَهُوَ إِسْمٌ خَلْعَهُ  
مَعْ زَمَانِهِ عَلَى أَحَدِ الْمَدْرِسِينَ لِفَسْوَتِهِ عَلَيْهِمْ . فَقَدْ كَانَ كَمَا يَصِفُهُ المازنِيُّ (خِيفَامِدِيد)  
الْقَامَةُ ، أَسْمَرُ الْأَلْوَنُ ، حَادِ الْنَّظَرَةُ بِلِ خِيفَاهَا ، وَكَانَتْ لَهُ خِيزْرَانَةٌ قَصِيرَةٌ . يَدِسَهَا فِي كُمِّ  
الْفَقْطَانِ ، فَإِذَا سَارَ بَيْنَ الْمَقَاعِدِ جَعَلَ عَيْوَنَتَهُ تَلْحَظُ هَذَا الْكَمِ لَحْظَانًا لَا فَتُورَ فِيهِ  
وَكَانَ الضَّرَبُ مَنْوَعًا وَالْوِزَارَةُ تَنْهَى عَنْهُ ، غَيْرَ أَنْ شِيفَتَهَا كَانَ يَكْتَفِي مِنَ الطَّاعَةِ  
بِإِخْتَاهِ الْعَصَى فِي كُمِّهِ ، فَإِذَا دَخَلَ النَّاظِرَ ، أَوْ جَاءَ مَفَاتِشَ لَمِيرَ فِي يَدِهِ شَيْئًا . وَلَمْ  
يَرِهِ مِنْ كَفَهِ الْيَسْرِيِّ أَنَّهَا أَبْدًا مَثْنَيَةُ الْأَصْبَاعِ عَلَى طَرْفِ الْكَمِ ، حَتَّى إِذَا خَرَجَ  
الْأَزَائِرُ بَرَزَتْ الْخِيزْرَانَةُ النَّاشرَةُ وَسَلَّمَتْ عَلَيْنَا .

وَقَدْ أَطْعَمَنِيهَا مَرَارًا كَثِيرَةً — وَذَاقَهَا كَفَایَ وَذَرَاعَى وَسَاقَ وَظَهَرَى .  
وَعَرَفَ طَعُومُهَا كَلَبًا بِالْخِبَرَةِ الطَّوْلِيَّةِ وَالْتَّجَرِبَةِ الْمُعَتَادَةِ ، فَصَرَتْ إِذَا أَبْصَرَتْهَا تَرْتَقِعُ  
أَسْتَطِيعُ أَنْ أَعْرِفَ عَلَى وَجْهِ الدَّقَّةِ أَى وَقْعٍ سَيْكُونُ هُوَ عَلَى جَسْدِي ، وَبِأَى درَجَةٍ  
مِنَ الْآلَمِ يَلْبَغُ أَنْ أَنْلَقَيْ هَذَا الْوَقْعَ ، وَأَى الضَّرِبَاتِ تَسْيِيلُ الدَّمْوَعَ ، وَأَيْمَما تَطْلُقُ  
الصَّرْخَاتُ الْعَالِيَّةُ وَالْخَفِيَّةُ ، وَأَيْمَما تَبْعَثُ عَلَى الْأَنَينِ الْمُطْرَوْطِ ، وَأَيْمَما تَقَابِلُ  
بِالْتَّقْطِيبِ أَوِ التَّبْلُدِ أَوِ التَّلَوِيعِ بِالْيَدِ أَوِ إِخْرَاجِ اللِّسَانِ لِلْمَعْلَمِ بَعْدَ أَنْ يَتَحرَّكَ عَنِ  
إِلَى سَوَائِيِّ (١) .

٠ ٠ ٠

وَلَمْ تَكُنْ طَفُولَةُ المازنِيِّ وَادِعَةً نَاعِمَةً كَالسَّعَادَةِ مِنَ الْأَطْفَالِ . فَإِنَّهُ ذَاقَ صَغِيرًا  
مَرَأَةَ الْيَتَمِّ بِمَا يَطْوِيهِ فِي ظَلَامِهِ مِنْ ضَنْيٍ وَخُوفٍ وَحَرْمَانٍ . وَاسْتَوْلَى أَخْوَهُ  
الْأَكْبَرُ عَلَى مَالِ أَيْهِهِ وَذَهَبَتْ بِهِ يَدِهِ بَدْدًا ، وَهُوَ بَعْدَ هَذَا لَمْ يَحْسِنْ رِعَايَةَ المازنِيِّ  
فَقَدْ قَالَ عَنْهُ (كَانَ غَيْرَ شَقِيقٍ وَكَانَ يُؤْثِرُ أَنْ يَدْعُ أَهْرَارَ تَرِيَقَيِّ لَامِيٍّ (٢) ) وَلَوْلَا  
جَلَدَ وَالدَّتَهُ وَحَسْنَ تَدِيرِهِ وَرِعَايَةِ بَعْضِ أَقْارِبِهِ لَتَفَاقَتِ الْحَالُ . وَهَكُذا كَابَدَتْ  
الْأَسْرَةُ فِي صَمْتٍ يَحْسِبُهَا الْجَاهِلُ مَعْهُ غَنِيمَةً مِنَ التَّعْفُفِ ، قَوْيَةً مِنَ الصَّبَرِ . وَقَدْ تَرَكَ  
هَذَا فِي نَفْسِ المازنِيِّ أُثْرًا عَمِيقًا جَعَلَهُ يَعْتَقِدُ وَيَقُولُ (الْفَقْرُ فِي الْمَالِ فَقْرُ فِي كُلِّ  
شَيْءٍ ، كَمَا عَرَفْتُ ذَلِكَ حَتَّى فِي طَفُولَتِي) (٣) .

(١) خِبَوطُ الْعَنْكَبُوتِ صِ ٨٩ .

(٢) خِبَوطُ الْعَنْكَبُوتِ صِ ٨٧ / ٨٠ .

(٣) فِي الْعَرِيقِ صِ ١٢٣ .

بل يقول في غير مواربة وهو يتحدث عن أبيه (أما أباً فقد سمعت من أبي أنه كان رقيق الشعور، حي الإحساس، ساكر الطائر، يحب المدوم ويكره الضوضاء، وهو — على كل حال — أبي، وإن كان رحمة الله وعفاؤه عنه، قد شاء أن يجعل بالانتقال إلى تلك الدار الآخرة قبل أن يبلغ السن التي أستطيع فيها أن أنازل أخي الأكبر — رحمة الله أيضاً — وأن أمنعه أن يبدد مالنا. وأحسست لما طاف هذا الحاطر برأسى بما يشبه أن يكون موجودة على أبي، ورأيتني أفرض أسناني<sup>(١)</sup>). )

° ° °

ولاشك أن الفاقة وإن كانت مستورة قد تركت أثراً في نفس كاتبنا فما سألت أحداً من عارفيه ومخالطيه إلا وصفه بالعطف والحنو ورقة الحاشية وطيبة القلب. وليس في هذا ما يدعو إلى العجب. فالآلم يصفي النفس من أدرانها، وينقها من شوائبها، ويحيلها إلى مثل صفاء الخير فتفدو عطفاً لائقاً أمام الآلم لأنها عرفته من المذاق. على أن ما عرف عن المازنى من الحنو ولبن الجائب رغم ما عاناه في طفولته من الشظف، بدل دلالة صادقة على سلامته فطرته. لأن الآلم في حالات كثيرة يُحفظ صاحبه على الدنيا والناس، ويورث في نفسه النعمة عليهم، فلو أنه ظفر بهم لشاع المتنبي وروى رحمة غير راحم.

° ° °

على أن المازنى وإن فاته طفلاً النعيم المادي فإنه لم يفتته نعيم الحنان تدقه عليه أم دموم جامت به بعد شكل طفلين قبله فكان المازنى موضع حدبها الحال لا سما وأنه كان ضعيف البنية فكانت حياته ووقايتها شغلها الشاغل وإن كان لها ولد آخر يصغره بخمسة أعوام ولا يزال حياً إلى الآن.

ولعل أقوى دليل على أثر أمه في حياته ما يلاحظ على كتاباته التي تتصل بها.

فإن المقال الذي كتبه عن مرضه وفرق فيه بين حنان الأم وعطف الزوجة، ومقالة الذي كتبه في الملال عقب وفاتها، يعدان من أقوى ما كتب وأمسه بالقلب الإنساني.

لقد كره بيته بعد وفاتها حتى لم يعد يطيقه، فم ينصرم عام على خلانته منها حتى هجره — وهو مهد طفولته ومرتع صباه — إلى بيته الحالى. ويعود الأستاذ العقاد

أبياته في مواساتها في غاشية صورة لنفسه . وإذا كان العقاد الذي خالط المازف  
سبعة وثلاثين عاماً يرى أن أبياته في تلك المخنة قد أودعت نفسه كلها ، فحق  
 علينا أن نذكر هذه الآيات مختلفين ليراه فيها من لم يره ، وكأننا بتسجيلها هنا  
نشر صورته ، أو نرفع من تحت أطباق الثرى صوته .

يا أم لا تجزعى لما يحique بنا من الخطوب ولا تأسى لما فاتنا  
تفضى المقادير الحكم فيما عادلة ويقسم الله أرزاقاً وأقوانا  
وكل ضائقه تعرو إلى فرج وإن لليسر مثل العسر ميقاتا  
ضل الذي يرتجى تأخير قسمته قد مات كالكبش اسماعيل قد مات ما  
هنا كما قال العقاد ( نفس المازف العطوف الذي يوله الحزن في نفس أمد  
ولا يشغل عنه حزنه وألمه وهم أشد وأقسى . نفس المازفي القدر الذي أسلم  
دنياه لقضاء الله . نفس المازف الذي طرت أبواب خلده حكمة الاستخفاف وقلة  
المبالغة . وما نفع المبالغة . إن اسماعيل المفدى قد مات كاماً كالكبش  
الذى فداء ) (١) .

كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالاً عن ( أثر المرأة في أدبنا المعاصرين )  
استهل بـأن المرأة في حياة العظام ( كانت ذات أثر بارز ، لا في تلوين حياتهم  
وحدهما ، بل في توجيهه أعمالهم وتصريف أقدارهم ) ... ( أما أثرها في الشعراء  
والآباء ، ورجال الفن والتفكير ، فهو يكاد يعد في حكم الناوموس ، فـما من شاعر  
أو أديب أو فنان عاش كل حياته وأنتاج كل عمله ، بعيداً عن امرأة أو شيخ  
امرأة أو ذكري امرأة ) (٢) .

وراح الكاتب يبحث عن أثر المرأة في حياة المازفي فرد عليه قائلاً . . . . .  
وقد كانت في حياته امرأة دلت الأستاذ توفيق عليها في رسالته إليه وهي أمي ،  
فقد كانت أمي وأبي وصديق . وليس هذا لأنه لم يكن لي أب ، فقد كان لي أب  
كغيري من الناس ولكنـه آثر أن يموت في حداثتي ، فصارت أمي هي الأب  
والأم ، ثم صارت على الأيام هي الصديق والروح الملهم . قد استندت أمي

(١) بعد الأعاصير من ١٥٤

(٢) ص ١٦ من مجلة الثقافة العدد الخامس عشر السنة الأولى ( ١٩٣٩ / ٤ / ١١ )

عاطقى الحب والإجلال فلم تبق لي حباً أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر ،  
أو إجلالاً لسوها (١) .

وقد لفت انتباهي عند ما زرت بيت المازني بمناسبة هذا (الكتاب) أن  
طالعت عيني أول ما طالعت صورة كبيرة لأمه في صدر حجرة الاستقبال بملابس  
الجيل الماضي مما ينمّ على شدة اعتزازه بها وعمق شعوره نحوها .

دخل المازني المدرسة الابتدائية بالناصرية ثم الخديوية ثم مدرسة المعلمين ولدراسته  
العالية قصة رواها لنا في كتابه (خيوط العنكبوت) (٢) مؤداتها أنه بعد أن أتم  
دراسته الثانوية كان يتطلع إلى مدرسة الطب ولكنها ما إن دخل قاعة الترشيح  
ورأى ما يجري فيها حتى سقط مغشياً عليه . فانصرف عن الطب واتجه إلى الحقوق  
ولكن حدث أن ارتفعت مصروفاتها في ذلك العام من ١٥ - ٣٠ جنيهًا وهو  
مبلغ لم تكن حالته المادية يومئذ تقوى على النهوض به فانتهى به المطاف إلى  
مدرسة المعلمين وكانت تمنح للطلبة مكافآت تشجيعاً واجتذاباً . وكانت مدرسة المعلمين  
في ذلك العهد لم تنقسم بعد إلى على وأدنى . وكان ناظرها professor Bilelya عالماً  
فيسوفاً تخرج على يديه نخبة ممتازة لا سيما دفعه المازني . فقد تخرج معه الأساتذة  
 محمود جلال وفريد أبو حديد والمغفور له النقراني . وكان ذلك سنة ١٩٠٩ (٣) .  
وكان المازني أصغر الخريجين . ويصف هذه الفترة من حياته بقوله (ومضت  
الأيام - أعني الأعوام - وصرت معلماً؛ وسلمت من الوزارة الشهادة لـ  
 بذلك ، ولكنني لم أفرح بها لأن ذلك كان بكرهى كما صار من لا أذكر اسمه في  
 رواية مولينير طبيباً على الرغم من أنفه ، فعملتني الوزارة مدرساً للترجمة بالمدرسة  
 السعيدية الثانوية . وكانت صغير السن ولم تسكن لي حية ولا شارب ، فكنت  
 أحلق وجهي بالموسي ثلث مرات في اليوم لعل ذلك يمحل بإنبات الشعر ، فقد  
 اشتتني أن يكون لي شارب مفتول ، وخدان كأنما سقيا عصير البرسيم ، ولكن  
 الموسى لم تجده فتيلاً (٤) ) .

(١) من ٨٥٠ من مجلة الرسالة العدد ٣٠٤ السنة السابعة (١٩٣٩ / ٥ / ١)

(٢) خيوط العنكبوت مقال (فاتحة عهد) ص ٣٩٢

(٣) يقول المازني في كتابه (في الطريق) « كنت في تلك السنة ١٩٠٩ قد تخرجت من  
 مدرسة المعلمين العليا » .

(٤) من ١٦٥ من مجلة الثقافة العدد ١٥ (١٩٣٩ / ٤ / ١١)

وعند ما عين المازنى أستاذًا للترجمة في السعيدية كان الأستاذ عبد الفتاح صبرى الذى وصل فيها بعد إلى وكيل للمعارف وكيلًا للمدرسة . فلو أن المازنى اتصلت أيامه بالتدريس لوصل إلى مثل هذا المنصب ولكن كان يكره التدريس . يقول في ختام مقاله (فاتحة عهد) : « ولكن هذه الفاتحة لم تكن أسعده الفواتح ، ولا كان من شأنها أن تقلب كرهى لهذه المهمة حبا ، ونفورى منها إقبالا عليها ، وقد ظلت أتحين الفرص للنجاة بنفسى فلم تسنج منها واحدة إلا بعد عشر سنوات »<sup>(١)</sup> .

ويبدو أن فرصة النجاة التي سانحت ، ساقها نقدته المر للشاعر حافظ (بك) إبراهيم وكان نديماً خشمت باشا وزير المعارف وأثيراً لديه وهو الذي عينه بدار الكتب . وكان المازنى يعتقد أن حافظاً يكيد له مستغلاً صلته من حشمت (باشا) . وكانت تبلغه نكات لاذعة يتقدّم بها حافظ عليه مما أحنته وأشعل لهجة نقاده . فنقله حشمت باشا من الخديوية وكان مدرسًا للتاريخ والترجمة بها إلى دار العلوم . والنقل وإن بدا في ظاهره ترقية ، إلا أن الغرض منه لم يغب عنه ، إذ كانت مادته التي يدرسها لا يخطر لها في دار العلوم . فقد أدخلت فيها الانجليزية يومئذ حديثاً وكانت في أول عهدها بها مادة ثانوية . ولهذا اعتبر المازنى النقل عقوبة واستقام من وزارة المعارف وكان ذلك سنة ١٩١٣ . وبعد الأستاذ العقاد (خروجه من الوظيفة الحكومية لذلك السبب مصادفة في ظاهر الأمر . ولكن في الحقيقة كان أمراً مقصياً لهذا السبب أو لغيره . فقد كانت أعبده شديد السخط على الوظائف وتکاليفها . وما كان يقاوِه فيها إلا مطاولة ومحاولة فإنه لم يفارقه من جراء الحرج الذي قاده إليه نقاده لشعراء عصره ، لقد كان فرآنه إياها حتى لازماً بعيد ذلك زمان غير طويل )<sup>(٢)</sup> .

ولتكنه مع كراحته للتدريس نراه بعد تركه وزارة المعارف مضطراً إلى الاشتغال به في المدرسة الاعدادية الثانوية وكانت مدرسة أهلية بالظاهر ، ثم تركها واشتعل بمدرسة وادى النيل وهي مدرسة أهلية أسسها محمد بك وهى ، ثم المدرسة المصرية الثانوية وقد أفلست فتركها . وكتب إلى الأستاذ العقاد وكان يومئذ بالاسكندرية يكتب بجريدة الأهلى . فكان واسطته إلى جريدة

(١) خيوط العنكبون ٤٠١

(٢) بعد الأعاصير من ١٤٥ / ١٤٤

وادي النيل وكان فيها يترجم ويكتب مقالات. وكانت هذه أول مرة يجترف فيها الصحافة وكان ذلك عام ١٩١٨ . ومن ذلك التاريخ لم يهد للتعليم .

على أن هذه الفترة التي دخل فيها مدرسة المعلمين ليتأهل للتدرس ثم اشتغله به في المدارس الحكومية والأهلية لا بد وأن تكون تركت أثراً لها فيه وخلعت طابعها عليه . فشعور المدرس بالتفاوت في السن والعلم والاحترام يكسبه صفة الاستعلاء وكانت هذه الصفة واحدة من صفات المازني . ولما كان المدرس يجمع أفكاره ويرسلها فإنه لا بد له من ( لازمات ) في الكلام . ولازمات المازني منها الجمل الدعائية مثل الجاحظ كقوله .. ( إعلم حفظك الله أو أصلحك الله ) ومن لازماته ( أعني كذ لا كذنا ) . والمدرس لا بد من أن يكرر ويسطرد ويلخص ، وأن يكون واضحاً وغير ملول ، وظاهرات التكرار والاستطراد الواضح ظاهرة في أسلوب المازني . ويشهد له تلميذه الأستاذ عبد الرحمن صدق بأنه كان مدرساً ناجحاً وهذه الصفات في أسلوبه تعزز هذه الشهادة وتزيدتها . لقد كان قليل الطول نحيفاً فشخصيته تستمد قوتها من مزايا العقل لا الجسم ، وهو يحتاج إلى جذب التلاميذ بالوضوح والدعائية والاستطراد بحكم خلقه المناسبات التي يخرج إليها أثناء الدرس للتشويق أو لتأكيد الكلام أو للترويج عن الطلبة .. وفي المازني خطابة المدرس الناجح وبراعته في الانتقال ، وعيشه اللقاطة وذاكرته القوية وسمره في الحديث . والمازنى من كتبه يجد لك مدرسي الطريق ، ومدرساً مع ابنه ، ومدرساً مع خادمه ، ومدرساً في بيته « وكل ميسر لما خلق له » .

وله في هذه الفترة التي اشتغل فيها بالتدرس طرائف تذكر . فقد حدث مرأة وهو مدرس بالثانوى أن طلع على تلاميذه لأول مرة فبدأ لعقولهم الصفة ضئيلاً . وحلاً للشياطين الصغار أن يتخابشو عليه فوضع كل منهم بعضاً من الكلور في دوانه قبل دخوله الفصل . فما أن دخل حتى جسمته رائحة الكلور ، وفطن إلى عبئهم ولكنه استجتمع إرادته وتحامل على نفسه وأراد أن يعطيهم درساً لا ينسونه . فلكلهم بغلق النوافذ والباب . وشرع يلقى الدرس وهو يكاد يختنق وإن لم يشعرهم من الجلد بما يقاسى . وظل الفصل يعجب من أمره ويعانى من حياته التأديبية ما يعاني ، وظلوا جميعاً على هذه الحال حتى انتهت الحصة وعرف التلاميذ بعدها كيف يختارونه احتراماً كاملاً . وزاد من هيبيتهم له وتمكّنه من نقوفهم ، ما طالعوه من كفائه .

ولسوء من موهبته فقد كان يبدأ الدرس ويدع لهم أن يفتحوا أي صفحة شاموا في كتاب المخواظات ثم يرجمها لهم في براعة الأصل حين يعجز الآخرون ويسترس عليهم المعنى وتسكّف الفلال .

ولم يحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن استعمل ورقة عقاب واحدة لتلميذ . ولم ؟ وزمام الفصل دائماً في يده ، والطلبة يقدروننه بل لعلهم كانوا يتذلونه من تقواهم منزلة فوق التقدير . أو قل هو التقدير المزوج بالمهابة والخوف أيضاً . روى لي الأستاذ العقاد أنهما كانا يمران على مرأى من التلاميذ في فناء المدرسة وأحدهما وهو الأستاذ العقاد فارع الطول مهيب ، والآخر وهو الأستاذ المازني ضارع الجسم وكما يصف نفسه « ضامر طاو » ظاهر الصالة بادى الضعف ، وأوجز تعريف له كما يقول أنه « أمرؤ فارغ الشياب »<sup>(١)</sup> واجتاع التقىضين وخاصة في الأشخاص يلفت العين فما بالك بالطلاب وهم مولعون بالقender على أساستهم . ولكن تلاميذ المازني ما كان يجرؤ أحدهم على الإلتقاء المتلقي إذا طلع عليه الصديقان .

وحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن أعطى مذكرات التاريخ المقرر على المدارس الثانوية للأستاذ زميل له في المدرسة ليطبعها ويوزعها على المدارس الأهلية . وقام الزميل بالطبع وبيع المذكرات . وغره تساهل المازني وأغراه لينه وتسامحه فتباطأ في رد النّون إليه ووج في التغاضي فلم ينافشه المازني الحساب بل رد على مسلكه بطريقته هو ففكف على كتابة المذكرات من جديد ولم يكن عنده منها نسخة فكأنه وضعها من جديد وأضاف إليها وزاد عليها ماقصد به أن تكون شيئاً جديداً . وفي كم تم هذا العمل الضخم ؟ في أسبوع واحد . . . ثم أعلنت أن المذكرات الأولى لا يعتمد عليها وأنه عدل عنها . فضاعت على الزميل اللبيب الفرصة وكان يفانها سانحة تهتبل .

وكان المازني مدرساً عذباً الروح حلو الدعاية . روى لي الأستاذ العقاد أنه كان في تصحيح الترجمة والتاريخ يعطي الإجابة الخاطئة ؟ من ٨ أو ٧ من ٧ حسب الدرجة الموضوعة للسؤال . وكان الأستاذ العقاد يتصحّح ويقول له « أديه صفر وخلاص » فيرد عليه المازني في هجته الساخرة ( الصفر يريحه . . . كده أحسن ) .

\* \* \*

وقد ترك المازني التعليم إلى الصحافة وهو بهذه الميزة رد على فطرته ، وإن غير

ووجهه ، لأن هذا التغيير في الشكل لا في الجوهر ، في المدارس يعلم أبناء الشعب وفي الصحافة يعلم الآباء والأبناء على السواء ومن نَسْمَ يعد انتقاله من هذه إلى تلك، انتقالاً من منصة المدرس إلى منبر الرأى العام .

وصلة المازني بالصحافة قديمة سابقة على جريدة وادى النيل فقد كان أول عبده بالكتابة الصحفية سنة ١٩٠٧ حين كتب في (الدستور) وهى صحفة يومية كان صاحبها محمد فريد وجدى بك . وكان أكثر ما نشره المازني فيها شعراً . ثم كتب في مجلة البيان وكان صاحبها الأستاذ عبد الرحمن البرقوق ، كتب مقالات عامة ومقالات عن ابن الرومي وكان ذلك سنة ١٩١١ - ١٩١٤ . ثم كتب المازني في الأخبار والبلاغ والاتحاد والسياسة وكلها صحف يومية ولم يتخل عن الصحافة منذ ذلك الحين .

وهذه الفترة — قبيل الحرب العالمية — يصفها خدنه العقاد بأنها (نقطة تحول ومحنة عقل وسريرة ) ويضى في الحديث عنها فيقول ..  
( وأحال أنها شملتنا جميعاً بهذه المحنة الأليمة فنفضها شكرى عنه بقصائد العابسة في ديوانيه الثالث والرابع . ونفضتها عن بقصيدتي التي نظمتها على نعط الملائم ، وسميتها بترجمة شيطان . وراضها المازني كاراضته . فاستراح إليها غاية ما استطاع من راحة وعالجها يومئذ — ولم يزل يعالجها بعد ذلك . — بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتاث )<sup>(١)</sup> .

ويؤيد هذا ما كتبه المازني عن نفسه في فاتحة ( خيوط العنكبوت ) إذ يقول  
( ولما قامت الثورة المصرية واضطربت الأموررأيتني بلا عمل ، فقلت أستريح قليلاً وأستجم لل المقبل من الأيام إلى أن تقر الثورة وتنتظم الأحوال . فذهبت إلى الإسكندرية وفي مأوى إلا أعدم هناك عملاً . وكان لي فيها أخوان . فلقيني صديق كان يومئذ حبيباً . فسألني ماذا أصنع . فقصصت عليه حكايتي ونكبي بالثورة . فقد أغلقت المدرسة التي كنت أديرها . فقال بلمرة المذهول ، لست أفهمك . إنى موظف ولى مال مدخر ومع ذلك أفرغ إذا تصورت أنى أصبح فقيراً ، فكيف يسعك أنت . ولا مال لك ولا عمل . أن تضحك وتمرح ،  
قلت « يا أخي ما هذا الفقر الذى يفزعك تخيله ؟ إن المرء لا يعدم قوتاً مادام

(١) ديوان ( بعد الأعاسير ) لالمقادص ١٤٥

يستطيع أن يعمل ، وأنت بخوفك الفقر تفسد على نفسك ما أنت فيه من الرخاء  
والمسرة . والترف شيء لا يناله كل أحد . وليس يضرني أن أكون واحداً من  
هذه الملائكة التي لا تجده إلا الكفاف . وأنا أزعم نفسى كفوا للحياة . لأنى مهذب  
مشف ، بل أدعى أنى خير من هذه الملائكة التي هي السواد الأعظم من الناس ،  
وأقول أنى من معلمها ومرشدتها . فأزارع ذلك وأكون أقل منها احتفالاً للحياة  
وتصاريفها ، ودونها قدرة على الكدح وكسب الرزق ؟  
وصاحبى هذا مع ذلك رجل له من الذكاء والعلم والمواهب الكبيرة ما يفجّر  
به الماء من الصخر .

ومن هنا يو ما بعامل يتوسد الحجارة ولا يأمل أسلتها ولا يحفل عدم استواها .  
وكان الوقت ظاهراً والشمس تشوى وجهه باشعتها فقال أحدنا (مسكين) وأشار  
إلى العامل .

فقلت ، بل المسكين الذى لا يستطيع أن ينام كما ينام هذا ولا يغمض له جفن  
إلا إذا كان راقداً على فراش وثير ، (١)  
هذه كلبة الرجلة القوية التى ترى مواجهة الحياة سلاحها الصبر والجلد ، وعدتها  
الكفاح والخشونة والأمل . وهو يزدري هذا المعنى فيقول :

دولت أرى لنا أملا في حياة تستحق اسمها ما لم نستوئ من حر يتناو مالم  
نعا ج آفسنا - إلى جانب ذلك بالقوة نفسها في كياننا ، وبالخشونة تروض أنفسنا  
عليها ، وبالخيال نرققه ونشيعه في حياتنا الجافة المقصورة، ونردها جائشة تغرينا  
بالمثل العليا، وتدفعنا إلى الطاح وتقذف بنا على المالك - نعم المالك ولا أقل من  
المالك - فإن الأمم لا تنهض بالرفقة والطراوة ، بل بالفحولة المستبشرة في السراء  
والضراء على السواء . فان البشر من القوة . والذى يحتمل المزية ويبتسم لها وهو  
مدرك لمنها ، أكبر ما لا يعرف الإبتسام إلا حين يزأته الحظ - تلك ابتسامة  
الفطنة الدقيقة والإرادة القوية وهذه ابتسامة الخفة ، (٢١)

هذه الظروف التي أحاطت بالمازنى في مولده ونشأته وتعليمه وعمله في التدريس ثم في الكتابة تركت أثراًها في نفسه وخلعت طابعها على صفاتيه فما هي هذه الصفات؟

كان المازني جم التواضع . كتب مرة في صحيفه أخبار اليوم يقول ..  
« في الهند طائفة يحقرها الهندوكييون ويعدوها من المحبودين ... وأنا لا أحترم  
أحداً ، ولكن ذوى الألقاب عندي محبودون — أعني أنى أقر منهم وأكره  
بعاهم ، وأتقى مخالطتهم وأثر عليهم البساطة الفقراء بل حتى الجلاء والأمينين ،  
وأرى لي عطفاً عليهم وحباً لهم وفهمـا — وادراما لاساليب تفكيرهم وسروراً  
بحديثهم وإن كان تخليطاً ، » (١)

ويرى أحد الكتاب الذين عرضوا للمازني أن قوله هذا يدل على اعتزازه  
بشخصيته وترفه عن الناس ( لا سيما من كان يرجو العون عندهم إبان ضعفه فوجد  
عندهم الأعراض . فلم يتوان هو عند ما اطمأن إلى مكانه في مفترق الحياة عن  
الإعراض عنهم واحتقار شأنهم ) (٢) .

لكنني لا أحب هذا ترفاً أو كبراً ولكنه فلسفة خاصة في الحياة . لأن  
الذين ينفر منهم هم موضع الزلالي من معظم الناس بجاههم . أما أولئك الذين يحيطون  
عليهم ويتسع صدره لتخليطهم فهو لام . هم الذين يترفع عليهم من به كبر ، ويعرض  
عنهم من بأنفه ورم .

ويعلل الكاتب ما زعمه ترفاً من المازني بخذلان الناس له في شدته . وكافى به  
يريد أن يقول إن المازني ينتقم من الناس باحتقارهم بعد ما أخذ مكانه في الحياة .  
وقد اتفق مخالطوه على أن المازني لم يحقد قط على ميء ، وإذا غضب فما أسرع ما  
يعاود نفسه صفاوها بعد مرور العاصفة . ومن كان هذا وصفه بعيد أن يحقد على  
الناس جميعاً من أجل أفراد خذلوه . وإن كان هذا لا يمنع أنه كان ينتقم أحياناً  
من يسيئون إليه ، ولم يمنعه أن يقول عن نفسه ( وأنا امرؤ في طبعه الانتقام ،  
لا يمنعني من ذلك جمال الصبر وطول الأنف ) (٣) ويقول في موضع آخر .. (إنى كاـ)  
يقول ابن الروى :

للخير والشر بقاء عندي كالارض مما استودعت تؤدي

(١) أخبار اليوم في ١٧/٩/١٩٤٩ .

(٢) مجلة الثقافة من ٢٦ العدد ٦٠٢ الأستاذ عبد السميع المصري .

(٣) خيوط الغنكبوت من ٨١ .

ولعل ميله إلى الاتقام من دسائس الأصل العربي فيه . والاتقام في طبع كل إنسان وإن كانت الإنسانية تسمى أحياناً إلى منازل الصفح مؤثرة الدفع بالى أحسن .

والمازنى على اعتزازه بفنه لا يطنطن به . وصف شخصاً بالكتابة فقال ( ومهم ) يكن من ذاك فإن الحق على كل حال أن كتاباً مثل لا يسعه إلا أن يشعر وهو يتأمل « سعيد » بقصوره وعجزه . فان مثل هذه الكتابة لا يستطيع أن يوفيه حقها سوى بجمع من أعلام البيان . وقد يسع « زولا » أن يصفها وعسى أن يكون « جوركى » قادرًا على تناوتها بقلمه ولعل « دستويفسكي » كان أقدر من سواه على ذلك ولكنها فوق طاقتى وحدى »<sup>(١)</sup>

فالمازنى هنا يرى زولا ودستويفسكي أكبر منه . وأنا هنا لا أستطيع أن أحدد مكان المازنى منها رفة وإنخفاضاً ، لأن الأحكام الأدبية ليست في مثل هذه المسئولة . ولكن الذى أريد أن أقوله هو إذا كان المازنى دونهما فرحم الله أمره . اعرف قدر نفسه ، وإذا كان في مستواهما فهو توأضخ يسجل له .

وكان المازنى خجولاً يحس الخرج في المجتمعات وهو يقول : ( وليس بغض إلى ولا أغلق على نفسي من أن أراني في حشد كبير من الناس ولا أعرف سبباً لهذا النفور ولكنني أحس — إذا جالست قوماً فيهم من لا أعرف — كان يداً تأخذ بمحني وتضغط فلا أزال أفك في المهرب وأحتال للفرار حتى أجده السبيل إليه .<sup>(٢)</sup> ) ولعل السر في هذا ما ذكره هو نفسه حين قال بعد هذا ( وفي هذه المحافل يكثر التكلف والتضييع ، ويغلب الدهان والمذق والتألق . والترقق والتطرى والتظرف ولا سماً إذا كان المجلس « تزيته » ، امرأة )<sup>(٣)</sup>

يضاف إلى هذا النوازع النفسية التي أنتجهما القصر والعرج بما سأعرض له فيما بعد .

\* \* \*

وكان المازنى طاويل الصمت ، قد يجلس إلى أقرب الناس إليه فيفضل أحياناً ساعة لا يتكلم ، ولكن مع هذا الصمت إذا شرع في الكلام أطال الحديث ، واستفاض

(١) في الطريق ص ٣٣ .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

(٣) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

في الحديث . وكان دائم الاستطراد في حديثه كما هو في كتاباته مما أورثه إياه اشتغاله بالتدريس وطول عقوفه على المباحث . فكان يبدأ في موضوع ثم يستطرد عنه ماشاء ، وبعدها يسائل جليسه كيف بدأ ليعود إلى الموضوع الأصلي من جديد . وكثيراً ما تقع في كتاباته على هذه العبارة « ولنعد إلى ما سطرنا عنه » ، وكان شارد النظرة يحسبه ناظره لطول سرحته في غيبة حتى إذا نبه حلق فيه واستمر مفتوح العينين في اتساع دقيقتين أو أكثر حتى يسترد انتباهه .

• • •

وكان خفيض الصوت ، وقد تحدثت إلى زوجته أنها كانت قوم دائماً بنقل أو أمره إلى الخدم إذا أراد شيئاً لتأكيدها من أن صوته لم يصل إليهم ، بل إنها كانت تسمعه بجهد وهي إلى جواره وكثيراً ما كانت تستعيده .

ويتصل بطول الصمت الذي عرف عن اللازني أنه كان يحلم ويقطن بالأحلام اليقظة هذه ظلال كثيرة في أدبه . فقد كان يسردها في كتاباته على أنها حقائق وقعت . وكثير من شخصيات أقصاصيه الذين أو اللائئي يدير الكلام بينه وبينهم أو بينهم وبينه من وحي خياله؛ وإن كانت طريقة في العرض واحتفاله بتحليل الشخصيات توجه القارئ العابر أن ما يقرأ حقيقة أخذت مكانها في دنيا الواقع .

وكان من شأنه أن يتخيّل الشيء كأنه حدث فعلاً . وكان يتعرّى بالخيال عن الواقع في الحياة . يقول في رحلة الحجاز . . . « ومن عادى إذا كربني هم أن أنتس السلوان في النوم وأن أتعزّى بالأحلام وأضغاثها عن الحقائق ومراراتها . وهذا من فضل الله . ولكم قلت من يحملو له أن يجرني ويحسب أنه بذلك يعذبني ، إذا كان في وسعك أن تصدعني فإن في مقدوري أن أصد عن الدنيا كلها والحياة بأسرها . انظر ، ثم أضع رأسى على الوسادة وأغمض جفني وأقول باسم الله الرحمن الرحيم توكلت على الله الحى القيوم الذى لا ينام . وأذهب من فورى إلى وادى الأحلام »<sup>(١)</sup> .

وهو يقص علينا في رحلة الحجاز كيف صرّفه أحد السعوديين عن المزايدة بالجنيه المصري في سوق مكة ويقول مازحاً ( سأظل ما حيدت أطالب الحكومة الحجازية بما أضاعت على وبالتعويض أيضاً . . . وإن يضيع حق وراءه مطالب

وغلبني النعاس في الطريق إلى جدة واستغنىت بالأحلام عن حقيقة ما فاتني -  
كداي أبداً )<sup>(١)</sup>

° ° °

وكان المازفي عصبي المزاج من جراء اصابته بالنير استنيا في شبابه سنة ١٩٢٠<sup>(٢)</sup>  
وكان قوى الإحساس له محاب كثيرة . كان يحب حياة الأسرة ولعل حبه العميق  
لأمه والأثر الذي خلفته رعايتها له صغيراً هو السر في حبه للبيت ، فقد كان يمضى  
فيه الساعات الطوال يتأمل الغادين والراخين من خلال النافذة<sup>(٣)</sup> ويدرس  
النفس الإنسانية في شخصياتهم المتعددة المزاج والآهواه وقد تزوج المازفي، ولما  
ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية حتى لا يفارق جو الأسرة . وكان في بيته  
لين العريكة لا يستبد في شيء بل كان يشارك أهله الرأى فيما يأخذ وفيما يدع ،  
حتى صغره كان يعاملهم كأصدقاء يتناقل معهم الأحاديث ، وبجحب عن أسلفهم  
التي لا تنفذ في صبر واستمتع . وقد سجل في كتابه « صندوق الدنيا » صورة من  
هذه الأحاديث التي كانت تدور بينه وبينهم<sup>(٤)</sup> ، ولعل هذا صدى لما لاقاه في  
طفولته من كبت من جراء الأمر والهوى وتجاهل ، أعلى الأقل جهل ما يحتاجه الطفل  
من اعتراف بشخصيته وإرضاء لفضوله في دنيا يريد أن يعرف الكثير عنها  
لأن كل ماقتها جديدة عليه .

° ° °

وكان المازفي يتمنى أن تكون له بنت . وقد أنجب بنتين توفيتا . وقد صدر كتابه  
( في الطريق ) برثاء الأخيرة منها<sup>(٥)</sup> . لعل هذا الرثاء من أروع ما رأى به  
والد الكاتب ولده . ولا أحدد هنا لغة بعضها أو عصرها بعينه لأن الموضوع هنا  
موضوع القلب في أعمق أقداسه والقلب فوق اللغة لأنه أوسع منها وهو أخطر  
من الزمان والممكان لأنهما يتلاشيان أمامه إذا عمر بالأبوة أو أضاءت جوانبه  
الأمومة . وهل للأبوة صورة أروع من تلك التي رسمت لها في رثاء ( متذكرة )<sup>(٦)</sup> ومنه :

(١) رحلة المجازى من ١١٤ - ١١٥ (٢) خيوط المنكتب من ١٢٠ .

(٣) راجه كتبه « من النافذة » . (٤) مقال (السكار والصغرى) بصندوق الدنيا .

(٥) حدثتني زوجته أنه أنجب البنت الأولى من زوجته الأولى وتوفيت طفلة وأنه أنجب منها  
بنتاً هي التي رأتها وأنه كان شديد التعلق بها لقربه منها بحكم مرض زوجته في ذلك الحين  
وأنصرافها عن البنت .

(٦) علمت من زوجته أن الأبنة كان اسمها متذكرة .

« في بعض الأحيان أكون جالساً مكتبي قبل طلوع الشمس ، وأمامي الآلة الكاتبة أدق عليها وأرمي بورقه إثر ورقه ... وإلى جانبي فنجان القهوة أرشف منه وأدخل عنه فاحس راحتيك الصغيرتين على كفي . فأذير وجهي إليك . وأرفع وجهي لاصبح على بستان وجهك ، وأستمد من عينيك النجلارين وافتخار نفرك النضيد ما أفقر إليه من الجلا . والشجاعة . وأدفع يدي فأطوتك بذراعي وأملك في حجري وأضمك إلى صدرى . وأثم خدك الصايج وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك وجانب عيالك الورضي وأتملي بحسنك وأنشر في كف صدرى المظلوم نور البشر والطلاقة . فتدفعين ذراعك الفضة وتتناولين بينناك الدقيقة ورقة مما كتبت وترفعينها أمام عينيك . وتزروين ما بينهما وتخذلين هيئة الجلد الصارم . وتفيضين على نفسك السمححة العطوفة وأنت مضطجعة على ذراعي — سمتا وأبهة يغريان بالآبسام ، وأنا أنظر إليك وفي قلبي سكينة ، وجوهى من قربك معطر بمثل أنقاس الروضة الأنف في البكرة الندية . وألح شفتوك الرقيقتين تتحملجان وعينيك تلمعان ، فتطيب نفسى بسرورك الصامت . ثم أسمع ضحكك الفضية وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطيرى الفرح . ويستخفنى الجذل . ولتكنى أتظاهر بالخوف على الورقة التي لا قيمة لها أن عرقاً أنفك الجميل . فترمدين رأسك على ذراعى ، وينسدل شعرك الذهبي المتوج كالستار ، وتصافح سمعى من ضحاكك العذبة موجات لينة . ثم تعمدىن على ساق وتدفعين ذراعيك قطريقين بها عنق وتجذىن وجهى إليك ولسكنك تشفعين على رقة شفتوك من خشونته خدى فتشمين أذنى الطويلة ... وتعضينها أيضاً . فأصرخ فتثنين إلى قدميك خفيفة مرحه وتخرجين بعد أن خلقت فى صدرى إنشراحأ ، وفي قلبي رضى ، وفي روحي خفة . وفي نفسى شفوفاً ، وفي عقلى قوة ، وفي أمنى بسطة وانساعاً ، وفي خيالى نشاطاً ، فاضطجع مرتاحاً ، وأغمض عيني القريرة بحبك ثم أفتحها على ..

صيد حرمناه على اغراقنا في النزع والحرمان في الإغراء

أى والله لو لا الإغراء ما كان الحرمان .. وهل هو إلا الشعور به من الاسراف في الرغبة واللجاجة في الطلب .

بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيدي هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه . ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكنى ، ورفعت من بينه الحصى الدقاد ، ثم

انكبات الى يقى جامد العين ، وعلى شفتي ابتسامة متكلفة ، وفي فم يدور فول ابن الروى

لم يخلق الدمع لامریء عبئاً الله أدری بلوحة الحزن

وتدخل على زوجى لتحيني نحية الصباح فأنقلها بالبشر والبشاشة ، وأهم بأن أحدهما بما كبر في وهم قبل لحظة ، ولكنني أزجر نفسي وأردها عن التعزى بالللغط . ولو أنى شرعت أحدهما بشيء من ذلك لما فرغت . فما أخلو بمنفى فقط إلارأيتني أتخيل فتاتى على كل صورة ، وكل هيئة ، وفي كل حال . . . ويخلو لي أن أفضى بينها أحاديث فى كل موضوع من جد وهزل ، ويسرق أن أسع نكتها ، وأرافق أستملح فكاهتها ، وأنتحلها فيما أكتب ، وأضحك أحيانا بصوت عال . بل أقهة غير مختشم فإذا تعجب لي داخل متغفل على في هذه الخلوة المحببة إلى نفسى ، رفت وجهها كالدرهم المسيح وهربت بالتباله من الجواب الذى يطلبها بيئنه أو لسانه ، وتركته يظن بعقل ما يشاء . وماذا أقول له ؟ في وسعى أن أكذب ، فما لباب الكذب مفتاح . ولكن الكذب ينبع على المتعة التي استفادتها من الحوار الذى كان يدور بيني وبين حياة . . .

إن كل تعقب على هذه الاختلالات النفسية ، على بضمات القلب هذه يغضن منها ويشرد من الأذن بربينها .

...

وكان المازنى لفريط تعلمه بينوة البناء يعطف على بنات أخيه ويوليهن غمرا من حنانه . وقد ذهب المازنى ولم يعقب غير ثلاثة ذكر .

وكان المازنى قوى الاحساس بالمرأة ولعل وصفه لإحداهم بأنها ( غصة بضة هيفاء غيداء رطبة حلوة )<sup>(١)</sup> ليس وصفا ، وإنما هو كلام بنى عن قوة الشعور<sup>(٢)</sup> وليس أدل على قوة شعور المازنى بالمرأة من حبه المبكر لها . فقد عرف المازنى الحب وهو غلام فى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة<sup>(٣)</sup> .

وقد توهم هذه السن المبكرة أن حبه كان صبيانياً كما كان يعتقد أهله ومعارفهم

(١) كتاب (ع الماشى) من ٥٧

(٢) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادرة في ٧ يونيو ١٩٥٠

ولكن المازني يقول ( كان هذا وأنا صبي في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة . وقد مضى ثلث قرن وزيادة على هذا الحب الأول ، وزحفت المدينة ، وهدمت الحى الذى كان فيه بيته ، هدمته كله ، ورفعت عمائر جديدة ، وشقت طرقاً ووسعـت ميادين وغرسـت أشجاراً ومدت قضباناً وأجرـت ترـاماً . وإذا في يوم من الأيام أزورـ هذا الحـى وأجـوبـه شـيراً وأـتمـلـ ماـضـيـه كـيفـ كان ، حتىـ اـهـتـدىـ إـلـىـ الرـقـعةـ الـتـىـ كانـ يـتـهاـ قـائـماـ عـلـيـهـ فـأـرـجـعـ مـفـتـطـاـ قـرـيرـ العـيـنـ ، وـأـزـدـادـ اـعـزـازـاـ بـذـكـرىـ ذـلـكـ الحـبـ . )

ويقول ( أـ كـرهـ أـنـ أـرـىـ الفتـاةـ فـحـاضـرـهـاـ وـأـنـ أـفـسـدـ عـلـىـ نـفـسـيـ صـورـةـ صـبـاـهاـ النـصـيرـ ، وـشـبـابـهاـ الرـيـانـ ، وـهـبـهاـ مـاتـ فـاـ مـاتـ عـنـدـيـ وـإـنـ يـوتـ مـنـ كـلـ يـوـمـ شـيـءـ ، وـلـكـنـهاـ هـىـ عـنـدـيـ وـمـعـيـ حـيـةـ لـاـ تـمـوتـ وـلـاـ تـهـرمـ مـاـ بـقـيـتـ . )

إنـ الإـنـسـانـ الـذـىـ يـتـكـلـمـ عـنـ حـبـ بـهـذـهـ الـحـرـارـةـ لـيـسـ فـيـ وـسـعـنـاـ أـنـ أـسـمـيـ حـبـ صـبـيـانـيـاـ وـلـاـ يـنـفـيـ هـذـاـ قـوـلـهـ أـنـ أـمـهـ اـسـتـفـدـتـ عـاطـفـتـيـ الـحـبـ وـالـاجـلـالـ فـيـهـ فـقـدـ عـقـبـ عـلـىـ هـذـاـ بـقـوـلـهـ ( نـعـمـ أـسـتـطـعـ أـنـ أـصـادـقـ وـأـصـفـوـ بـالـوـلـدـ ، وـلـكـنـ الـعـشـقـ عـلـىـ مـثـالـ جـمـونـ لـيـلـيـ أـوـ كـاـ يـصـفـهـ لـنـاـ الشـعـراـنـ حـالـ لـاـ قـبـلـ لـىـ بـهـاـ وـلـاـ طـاقـةـ لـىـ عـلـيـهـ ، لـاـنـ ذـخـيرـتـيـ مـنـ هـذـهـ الـعـاطـفـةـ نـقـدـتـ ، لـيـسـ فـيـ وـسـعـ نـفـسـيـ أـنـ تـبـذـلـ هـذـهـ الـجـهـودـ مـرـةـ أـخـرىـ )

وـالـمـازـنـيـ مـنـ غـالـوـاـ فـيـ حـبـ أـمـاهـتـهـ ، وـكـانـ يـتـمـنـيـ بـنـرـةـ الـبـنـاتـ . وـمـنـ هـذـاـ نـتـيـجـةـ أـنـهـ كـانـ يـحـبـ الـمـرـأـةـ أـمـاـ ، وـيـحـبـهـاـ الـبـنـتـ وـيـحـبـهـاـ وـجـةـ ، وـيـحـبـهـاـ حـبـيـةـ فـيـ أـيـاـ كـانـتـ صـفـقـتهاـ أـثـيـرـةـ عـنـدـهـ عـزـيزـةـ عـلـيـهـ .

\*\*\*

وـكـانـ المـازـنـيـ مـبـسـطـ الـيدـ ، لـاـ تـبـقـيـ رـاحـتـهـ عـلـىـ شـيـءـ يـصلـ إـلـيـهـ أـوـ تـصلـ إـلـيـهـ ، وـقـدـ شـبـ مـسـرـقاـ مـتـلـافـاـ حـتـىـ أـعـيـ أـمـهـ عـلاـجـهـ )<sup>(٣)</sup> ، حدـثـ سـنـةـ ١٩١٥/١٩١٦ـ كـانـ يـشـتـغلـ بـالـتـدـرـيـسـ مـعـ الـأـسـتـاذـ الـعـقـادـ بـالـمـدـرـسـةـ الـإـعـدـادـيـةـ فـقـضـيـاـ مـنـ صـاحـبـهـاـ وـاستـقـالـاـ فـاـذاـ يـعـلـمـ ؟

(١) العـدـدـ ٨١٥ـ مـنـ آـخـرـ سـاعـةـ الصـادـرـ فـيـ ٧ـ جـونـ ١٩٤٠ـ

(٢) العـدـدـ ٣٠٤ـ مـنـ الرـسـالـةـ مـنـ ٨٥٠ـ الصـادـرـ ١/٥/٣٩ـ السـنـةـ الـسـابـعـةـ

(٣) فـالـطـرـيقـ مـنـ ١١٦ـ

المدارس محدودة ، والصحف تصدر كبرياتها في صفحتين لا أكثر ، وشانت المصادرات يومئذ أن ينقطع ورود الكتب الإنجليزية من الخارج وكان عند أدبينا مكتبة حافلة فباع منها قدرًا . وتحمّل لدى المازني بضعة عشر جنيهًا ، فـا لم يث بـو ما أو بعض يوم حتى أتفق كل ما معه ، وعاد إلى صديقه خالى الوفاقي . ينفق بضعة عشر جنيهًا هي كل ما يملأه في وقت انقطعت به الأسباب فلا وظيفة ولا دخل ، وخلفه زوجة وأسرة لا عائل لها غيره . بماذا نفسر هذا بغير عدم المبالاة التي اتخذتها المازني شعارا حتى لكان حاله كلمة سليمان الحكم ( باطل أباطيل فالكل باطل ) . وكان يعرف نفسه مبذرًا للمال ويعلل هذا بقوله ... ( لست أجهل قيمة المال ولست أدعى إلى أحترمه ، وإن لاعرف أن لو كان لي مال لكان لي شأن آخر في الدنيا بين الناس . تصوري مثلًا ما كان خليقاً أن يكون لي من مقام ، وما كنت جديراً أن أبلغه من المراكر الملاحوظة لو كنت ذا مال ، وكنت أستطيع مثلًا أن أدعوه إلى بيته هؤلام وأولئك من أصحاب المناصب العالية والجاه العريض ، والنفوذ العظيم وأن أدعى إلى بيته — أو قصورهم — وأن أكون معهم كأنني من أندادهم وأقرانهم ، أشهد معهم سباق الخيل ، وأغشى ما يغشون من أندية وغيرها وأقاموا من يقامرون ... من يدرى حيثذاك ماذا كنت خليقاً أن أكون .. أعرف كل هذا .. ولا يخفى على شيء منه ، ولكنني لا أخسر على فوته ، ولا يحزنني عجزي عنه لأنه ليس مطلي في الحياة ، أو همي من دنياى ، ولست أشتته ، أو أرغب فيه ، أو أحس بما يغرين به ، وقد بلغت حيث أريد بفقرى ، واستطعت — يذراعي وبغير مدد من المال والناس أن أكون حيث أنا ، ولست بالقانع ولكن ما أطعم فيه لا يحوجني إلى مال . )<sup>(١)</sup>

وقد تلبيست تفسيرًا نفسياً لنظرته هذه المستحقة إلى المال .. أهي نتيجة استعلام على الحرمان ؟ ولكن الرجل لم يكن محروماً من المال بل كان يأنبه من عدة مصادر فقد كان يكتب في الصحف الكبرى كالأساس وأخبار اليوم والبلاغ ، وكان يترجم للشركات وهذه كلها جهات تغدق المال على العاملين فيها لا سيما من استفاضت شهرتهم كالمازني . إذن ما تفسير نظرته هذه إلى المال ؟ إن في أميل

إلى عزوها إلى نزعة الاستخفاف المتأصلة فيه فقد كان يستخف بكل شيء فليكتثر بالمال وقد استطاع على حد تعبيره — بذراعه وبغير مدد من المال والناس أن يكون حيث كان.

ومن عجب أن المازن المتألف أتقى سيارة خمسة في آخر أيامه! ولعلك تدهش كيف اقتضى ثمنها وهو لا يليق على مال يكسبه؛ وتفسير هذا أنه تجمع له مبلغ من المال على عمل أداه فلاحقه أصحابه قبل أن يصل إلى يده وأغروه بشراء السيارة وألحوا عليه في ذلك مراعاة لصحته ومركته. وهو مطواع سلس القياد يقع بسهولة تحت تأثير من يرافقه، وهكذا اشتري السيارة دون سابق تدبير.

وكان المازن يحب الفكاهة<sup>(١)</sup> وكان لا يتخرج أن يبعث عبى الأطفال في جميع سنّ حياته شاباً وكلاً ولا أقول شيئاً لأنّه أخترم وهو على اعتاب الشيخوخة لم يخط إليها بعد. سهر ليلاً من الليالي ولما هم بالعودة إلى بيته، وكان في ذلك الحين بالأمام الشافعي، استأجر عربة يجرها جوادان. ومضى الحوذى به في طريقه إلى البيت وقد رفع عقيرته بالفناء بصوت أحش أزعج المازن، وكان جميلاً الصوت يحب الموسيقى ويعزف من آلاتها على القيثار، وهو بعد هذا رقيق المزاج كأنّ أعصابه خلقت من «الدنتلا»<sup>(٢)</sup> أو أوراق الورد، فصمم على أن ينال الحوذى بشقاوة الطفولة المركبة في طبعه. فلما كثب البيت ففر المازن في خفة من العربية وانطلق يعدو إلى البيت ودلف من الباب وأخذ مكانه خلف نافذة تطل على الشارع ليُرقب في خبث ما يجري. وما إن وصل الحوذى إلى البيت ووقف به حتى التفت خلفه إلى الرأ�� معه فلم يجد أحداً. فثارت ثائرته وطقق يسب ويلعن والمازن مغرق في الضحك.. وفي اليوم التالي مضى إلى موقف العربات ليتعرف على الحوذى، وأنقذه خمسين قرشاً في وقت كان الريال يعاد أجرآ سخياً. وكأنّه يكفر عن سنته.

\*\*\*

وكان المازن دقيق الملاحظة سريعاً حتى ليصف ساحراً خاله ورفاقه وهم يلعبون

(١) أفردنا فضلاً عن سخرية المازن فصلنا فيه القول عن فسحة المازن.

(٢) آثرت استعمال الكلمة النامية (الدنتلا) على كلة المخمر التي تقابلها في العربية لأن حس الكلمة الأولى وتفطيمها يوحى الرقة والرهافة وهي المعانى التي أردت الترجمة عنها واخترت من أجلها كلمة (الدنتلا).

البل ، وصفا عجيبا لا يغفل عينيه ونظرتهما ودلالتها ولحيته وعصاه وينتقل  
الوصف الى قدميه و ( البلقة ) ولوهنا في كل جزء منها وإليك صورة ذلك الساحر  
كارسها . ....

«كنا نلعب وإذا بالساحر يبنتنا ، ولم يقل أحد أنه هو ولا كنا رأيناه من قبل ولكن عينيه الحادتين الغافرتين دلتانا عليه ، ولحيته الكثة الهاجحة وشت به ، والخزدانة التي في يمينه نمت عنه ، وكان في ما عدا ذلك كسائر خلق الله . على قدميه وهما أول ما رأيناوه ونحن مثنيون ننظر إلى البليات المتصادمة — «بلغه» عتيقة كانت في أيام جدتها صفراء ثم ازدادت لونها على الأيام لا شحوبا — كما هو حالنا نحن بني آدم — بل قرة وعنة وامتلاء : وانقلبت حمراء ثم أخذت حوافيهما ولا سما حيث تحف بالأصابع — تسود وفوق ذلك ساقان عاريتان عليهمما غابة كثيفة من الشعر . وما يلي الركبتين خيوط وهلاهل من نسيج قيص أزرق باهت مشدود إلى وسطه بحزام من الليف فوقه عب منتفخ لم تشتك — ونحن ننظر إليه — أن فيه غلاماً محبوباً ، فارتقينا بعيداً عن بصرة فلقيتنا عينيه بنظرة سرتنا حيث كنا فراحت أعصابنا فتغلت «البلي» من بين أصابعنا إلى الأرض ولم يعد يبنتنا واحد ربح وآخر خسر) . (١)

ففي لاحظ الطفل المأخوذ بالمفاجأة ، الخائف أن يختطف لتوهمه أن في عب الساحر غلاماً مخبوماً ، متى لاحظ كل هذه التفاصيل في لبسه ؟ وهناك دلالة أخرى لهذا الوصف الواقعى لكل صغيرة .. إذ ينم على قوة ذاكرته التي احتفظت بهذه الدقائق على قدم العهد وبعد الأيام ، ولا ينسخ هذه الدلالة ما يزعمه المازنى من أنه كثير النسيان وأن ( ذاكرته خواة )<sup>(٢)</sup> وما تقع عليه من مثل قوله ( كنا نطالع كتاباً أنسىت اسمه )<sup>(٣)</sup> وقوله ( ولم يكن الحظ يلقيني إلا على كل فتاة ( عسير البذر ) كما يقول الشاعر ولا أذكر من هو )<sup>(٤)</sup> وما أحسبه يلح في هذا إلا ليتفى عن نفسه تهمة السرقة الأدبية . أو هو نوع من التعميم في الكتابة يكسب الأسلوب فضفاضة لعلها في نظره من عوامل التشويق .<sup>(٥)</sup>

(١) خطوط العنكبوت س ٣٥ . (٢) صندوق الدنيا س ١٨٨ .

(٣) صندوق الدنا من ٣٥ (٤) صندوق الدنا من ٦٤ .

(٥) راجع كتاب «الذاكرة والنسيان» للأستاذ أحمد عطه الله صفحه ٣٣٠ عن النسان

المقصود وغير المقصود.

وكان المازن البادى ضعف الجسم حاد النظرة قويمها وكأنه جمع قوته وركزها في عينيه . حدثني ولده الأكبر أنه لم يحس عصاہ وإنما أحس ولا يزال يحس حدة نظراته فقد كان إذا أخطأ صوب اليه نظرة حاسمة ترده إلى الصواب في الحال .

وكان المازن قوى الاحساس بذاته ولعل كتابه لم يصف نفسه وصفاً دقيقاً متشعباً بمحيطاً كافياً فعلى المازن . انه لم يدع أدنى شيء يتصل بها أو عمل أنته إلا تناوله بكلمه . ولعله كان يعرف هذا فقد كتب في وصف ابراهيم الكاتب وهو يعني نفسه ( وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكتظها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملائى بمعانىء هو ، ومثلثة بخواجه هو ، وأنه لا سيل لك إلى رأى أو إحساس فيها وراء هذا الكوم المكدس من الآراء والأحساسات وأن عليك أن تتبع بلا تردد ولا مضنخ )<sup>(١)</sup>

ولقد وصف المازن بيته ومعاملة أهله له طفلاً ويا فاما كاما وصف ملاعب طفولته ورفاق حداشه ومعابده هواء — وكان له أكثر من هوى واحد — وصف هذا كله وصفاً دقيقاً بارعاً في ( حصاد الهشيم ) و( قبض الريح ) و( صندوق الدنيا ) و( ع الماشي ) وما كتبه ( ابراهيم الكاتب ) الا قصة حياته وبمجموع وصفه يعد تاريخاً مصوراً للجيل الماضي والبيت المصري القديم والمجتمع المصري في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

\*\*\*

هذه صورة للمازن مستشفة من كتبه تارة وبما سمعته من مخاططيه الأدرين تارة أخرى . ولكن المازن وصف نفسه بنفسه في قصته ( ابراهيم الكاتب ) التي يؤكّد الكثيرون <sup>(٢)</sup> ومن بينهم ولده الأكبر أنها قصة حياته ، وإن نفي هو هذا معدداً وجوه الخلاف بينه وبين ابراهيم الرواية فلنسمع إليه لنعرف رأيه في نفسه وتلمس إحساسه بمزاياه وعيوبه على السواء . يقول في مقدمة ( ابراهيم الكاتب ) . . . . ولست أحتج أن أقول أنى لست ( بابراهيم ) الذي تصفه الرواية . . . ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال ، وأنا ألتلقاها بغير احتفال ، وهو يعيش للدنيا ، وأنا أفتر

(١) ابراهيم الكتاب س ٢٢٩ / ٣٠٠

(٢) منهم الأستاذ المقاصد والدكتور مندور في كتابه غاذج بشرية س ٨٠ / ٨٦

لها عن أذنب ابتساماتي ، وأحس السرور بها يقطر من أحطاف أصحابي كالعرق .  
وهو مغرى بالتفلسف ، وأنا أعد الواحد من هذا الطراز ممزوج يستحق المرثية .  
وهو وعر متكبر وأنا سمح متواضع . وهو عنيد وأنا ريف سلس ، وهو فور وأنا  
عطوف ، وفي نفسه مرارة ، وأنا مقتبط بالحياة راض عنها قانع بها . وهو كانما  
يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواء ، ولذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر ،  
وأنا لا أرى في الإمكان أبدع مما كان . ولست مثله أؤمن بالتشابث في الحب أو  
الكره ، ولم أمرض فقط بالبيئونيا فليس بيننا كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا  
قصير قيء . وأنا أزيد عليه أني أصبحت بالمرج فليته كان هو المصاب به وأنا  
الناجي المعافي .

فإذا خلفنا المقدمة الى صفحة ٤ رأينا خطوطاً أخرى من الصورة، فهو بصفة ابراهيم الكاتب وهو يعني نفسه بقوله ( . . . ) وكان عظيم الاعتداد بنفسه شديد الاعتداد عليها ولكن من غير أن يشوب ذلك الكبراء والتقحّم على الناس . وفيه أنفة كثيرة ما كانت تبلغ درجة البلاهة . ولم تكن مزية الابتكار أو العمق بل إنه ما من فكرة يتناولها إلا وسعه أن يجعلوها في أحسن معرض، وإنلا استطاع - إذا لم تكن مما ابتكر - أن يضيّف إليها ويزيد عليها ما ليس دونها . على أن أبرز مزاياه كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتقدّة . وكان دأبه أن يدور بعيته في نفسه ليطلع على كل ما فيها ، وأن يجعلها فيها هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها ، ولكنه قلما رأى شيئاً خارجها إلا من خلاها . وكان على قوة طبعه شديد الحياة كثير الخدر ولا سما مع النساء اللواتي لم يألفن مجالسهن إلا العائلية ولم يكن احترامه لهن كبيراً وإن كان على ذلك لا يتحقرهن . وعنده أن المرأة أدّاء لبقاء النوع . وأن جاذبها ليس إلا شركاً تنصبه الحياة ويحسن كثيرة أن يجتذب... وكان سلوكه إزاء المرأة مظهراً لرأيه فيها - ونعني أنه كان يعدها خلوقاً جديراً بالاعطف والمداعبة في غير ضعف وبدون أن منع ذلك أن تحكمها داعماً وتلزّمها طاعتك .

ومن سخر الأقدار أن هذه الطبيعة القوية المتمردة إلى حد كبير تكون في جسم ضئيل لا يتحمل شيئاً... فقد كان صاحبنا قصيراً ضامراً الجسم دقيق العظام واهي التركيب، وليس فيه شيء ينم على هذه القوة التي انطوى عليها إلا وجهه، أو بعبارة أدق جسمه الواسعة العريضة المتألقة، وعيناه الواسعتان الحادتان

وهامته المستطيلة القوية ، وأنفه الأنفي ، وشفته المقوسة الغليظة بعض الغلاظ (١) على أن قوته تحصر على الأكثـر في جبهـة وعيـنه . ولم يكن يخفـى عـلـيـه هـذـا السـرـ، فـكـانـ يـبـلـغـ بـنـظـرـةـ يـسـدـدـهاـ ماـ لـاـ يـبـلـغـ الرـجـلـ الضـخـمـ بـالـعـصـىـ فـيـ يـدـهـ . ولـكـنـهـ كـانـ عـلـىـ ذـلـكـ رـضـىـ الطـبـاعـ دـمـثـ الـأـخـلـاقـ . سـرـيـعـ الفـوـقـ إـلـىـ الرـضـىـ ، (٢) .

« وخلق ابراهيم (٣) عطوفاً أليفاً سريعاً الإحساس بالجمال ، ليس أقوى في نفسه من عواطف الأدب والحب » .

« وكان ابراهيم على حياته لا يكاد يائف إنساناً حتى يفتح له قلبه ويرسل معه نفسه على سجيتما ، وقل أن يتبسـطـ لأول وهـلةـ ، ولـكـنـهـ كانـ صـاحـبـ فـكـاهـةـ وـعـبـتـ . وـمـاـ عـرـفـتـهـ اـمـرـأـ إـلـاـ أـعـجـبـهـ مـنـ مـاـ فـيـهـ مـنـ الدـعـابـةـ وـالـفـكـاهـةـ مـنـ أـقـصـرـ الـطـرـقـ إـلـىـ قـلـوبـ النـسـاءـ ، (٤) .

« وكان واسع الاطلاع عالماً بأساطير القدماء ومانسج خيالهم حول الطبيعة (٥) ويعود فيكمل لنا الصورة في كتابه « ابراهيم الثاني » . وهذا الكتاب فيه من المازني ملامح قوية وقد رجعت إلى إبنيه الأكبر في هذا فقرر أن (ابراهيم الثاني) تكملة لابراهيم الكاتب ، وأن الكتابين يعرضان له صوراً مختلفة في مراحل حياته وإن كان خياله قد تدخل في رسم هذه الصور كما نراها وإن لم يغير من الحقائق الأصلية شيئاً .

وإذا كان (ابراهيم الثاني) تكملة لابراهيم الكاتب، فإن ما جاء به من الأوصاف يعد تكملة للصورة لا تم إلا به . فلن هو ابراهيم الثاني الذي يرمي إلى المازني نفسه ؟

( ) كان إمراة في أصل خطابه الجد الصارم ، وإن كان قد عود نفسه ابتغاء الراحة ، أن يأخذ الأمور من مأخذها السهلة ، القريبة ، وأن ينظر إلى الحياة من ناحيتها المشرقة الوضاءة من غير أن تغيب عنه نواحيها الحالكة الكالحة (٦)

(١) أوصاف الجسم هذه هي أوصاف المازني بعينها مما يزيد أن ابراهيم الكاتب هو ابراهيم المازني شكلاً وموضوعاً .

(٢) ابراهيم السكاكـبـ سـ ٢٤ / ٢٥ (٣) ابراهيم السكاكـبـ سـ ٣٦

(٤) ابراهيم السكاكـبـ سـ ٢٧ (٥) نفس المصدر سـ ٧٤

(٦) ابراهيم الثاني سـ ١٥

( واكتسب بالأونة على الأيام الإنفاق حتى من نفسه . وصارت به قدرة نادرة على وضع نفسه ، في موضع غيره وتصور ما يصدرون عنه من بواعث ، وكيف يحيطون ما يهيب بهم من هو اتف ، وما أكثر ما حزن وتألم . ولكن كأن يستطيع وهو يعاني ما يعاني أن يمهد العذر للذى أورته الألم أو الحزن )<sup>(١)</sup> .

ثم يعود إلى جلاء ناحية أخرى من نفسه ص ١٦٨ ( وكان أمر ما تستغرقه اللحظة التي هو فيها مادام فيها . ويفتنه المعنى الذى يخطر له فيسترسل فيه ويصفيه ويذهله سحر ذلك أو حلاوه عما عداه . وكان لهذا يدو لعارفه كأنه أكثر من إنسان واحد . فهو في سيرته رجل عملي حازم . . . ويعرف من يعرفه أنه رجل عاطفة ووجودان وإحساس مرهف وأعصاب كالأوتار المشدودة . ولكنهم كثيراً ما كان يخفى عليهم أن عقله مسيطر على عاطفته . وكان إذا قرأ أو كتب يغيب عن الدنيا وما فيها ومن فيها . . . وكان يكره الضجيج وبئر من الأصوات العالية . وكان خافت الصوت يحوج السامع إلى حسن الاصغاء وإرهاق الأذن . ولم يكن هذا عن ضعف ، بل لأنك كان يسمع صوته يدوى في جوانب رأسه من الباطن . فلا يزال يخضده ويهدى بطبقته حتى تفتر هذه الأصداء الباطنية وينقطع إزعاجها . وأعانه على رياضة نفسه على خفوت الصوت أنه يرى أن الحديث له لذته وامتاعه ، ولزومه أيضاً . ولكن جهد معظم ضائع في الهواء وذاهب مع الرياح الأربع . فلا داعي لتکلیف النفس فوق ما يقتضيه الأمر من جهد . وأرجي أن يدخل المرء كل ما يستطيع ادخاره من قوته ، وأن لا ينفعه في باطل لا خير فيه . وكان لهذا على كونه ثرثارة يطول صحته أحياناً حتى ليشفل على جليسه . . . ومع ذلك كان يتفق وهو في بيته ومع زوجه وبين ضيوفه أن يغيب عنهم جميعاً وينطوي على نفسه )<sup>(٢)</sup> .

ثم يعود ليوضح عن رأيه في الحب والمرأة فيقول ( انه يستقل دوران اللسان باللفاظ الحب . ومستحسن اللفظ به ويؤثر حقيقته على وصفه . وأنه لا يصدق أن امرأة يمكن أن تحبه لما يعرف من النقص في نفسه والقصور عما يجعل المرء جديراً بالحب ، وأنه من أجل هذا يؤم بالصادقة ولا يؤم بالحب — ولكن من يدرى مع ذلك . . . أن هؤلاء النساء أمرهن عجيب . والذى يستطيع أن

(٢) ص ١٦٨ نفس المصدر

(١) ابراهيم الثاني ص ١٦٥

هرهن ويفهمن على حقيقتهن لم يخلق بعد . ولقد قيل إن المرأة خلقت من أحد أضلاع الرجل . فليكن ... فا يدل هذا إلا على أنها قريبة منه . ولكن خلقها غير خلقه وبذاتها غير بذنه . واختلاف التكوين يؤدي إلى اختلاف الوظائف فاختلاف أساليب التفكير والإحساس ... (١) .

وفي ص ١٧٣ يكشف لنا عن ناحية أخرى من نفسه فيستهل الصفحة هكذا . « وكان ابراهيم يتظر — من لا شيء ومن كل شيء ، ولم تكن طيرة ابراهيم عن ضعف في العقل أو نقص في صحة الإدراك ، بل كانت بعض ما أورثته النوراستينيا وتلف الأعصاب ، وكان يصر أن طيرته خرف وكان لهذا يكتفيها .»

وفي ص ١٧٨ يضرب لنا أمثلة على تطويره فيقول ( وكان يفر من الأولان القاتمة عامة ، واللون الأسود خاصة ، فينقبض صدره منها ويضيق ولكنه على هذا لا يلبس من الشياط ما كان لونه زاهيا ويفضل ما هو أقرب إلى الحشمة ، وأشبه بالوقار ، حتى كسوة الكراسي والمفاعد آخر فيها البساطة والخلو من الزينة ، وما هو أدعى إلى راحة العين وأبعث على سكينة النفس حتى الضوء مال فيه إلى الخفوت ونقر من السطوع ) .

وهذه الصورة القليلة التي رسّها لنفسه تتفق مع ما استقيمه من مخالطيه في كثير من الصفات كما يتضح من يقارن . وقد زرت بهذه المناسبة بيته وتحدثت إلى زوجه وولده طوبيلا . وقد وجّه الحديث بحيث أقف على صفاتيه دون أنأشعرهم بالغرض الذي أقصد إليه . بخاء حديثهم عنه مطابقاً لوصفه نفسه ووصف مخالطيه من الأصدقاء والزملاء له .

• • •

« فليس بيننا ، كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا قصير قوى ، وأنا أزيد عليه أني أصبحت بالمرجح فليته كان هو المصاب به وأنا الناجي المعافي » .

لقد لا حظت أثناء قراءتي لكتبه أنه لم يدع منها واحداً لم يشر فيه إلى قصره وضآلة جسمه . في رحلة الحجاز يقول ( وكر الأمير راجعاً فكررنا معه تدافع وترابح . ويستوقفنا رياض افتدى أمام الفوتوغرافية فكتليس ره وسنّا فرجة

تظهر منها أمام العدسة ، وأشب أنا ، القصير المسكين ، ثم أخط يائسا حتى بلغنا الباب )<sup>١)</sup> . وقد أشار إلى قصره في هذا الكتاب وحده في سبعة مواضع أخرى )<sup>٢)</sup> .

ويقول في كتابه قبض الرفع ( ويتم مصنف عفريت النقد الذي لا يحابي الأصدقاء ولا يجامل الأوداء ، فارفع بالفأس كلتا يدي وأشب عن الأرض وأهم بالضربة )<sup>٣)</sup> .

ويروى في كتابه ( صندوق الدنيا ) أن صديقاً استضافه في ضياعته فقدم له جواداً أصيلاً فناداه وقال له ( أريد سلماً ) .

قال (المضيف) في دهشة .. سلماً ما حاجتك إليك ؟

قلت « حاجتي إليك أني أريد أن أصعد إلى ظهر هذا الجمل يا صاحبي »<sup>٤)</sup> .  
بل إنه ناقش ابنه في شأن الكبار والصغر فسأله الولد بفأة « وأنت يا بابا

هل تضuktur مع الكبار أم مع الصغار »<sup>٥)</sup> .

ويصف نفسه في كتابه ( في الطريق ) فيقول « أنا كالفيل — لاف الجسم فإني خفيف دقيق لا أثقل أرضاً ولا أسد فضاء ، ولا في الجلد فإن جلدي شف رقيق كثياب النساء في الصيف ؛ فهو لا يحجب شيئاً مما في جوفي ، ولا يحوج الأطباء إلى الأشعة ليروا بها ماحتته . وكل إنسان يستطيع أن يرى قلبي حتى من فوق الثياب . ولتكن كالفيل في شيء واحد هو كرهه للوطاويط »<sup>٦)</sup> .

هذه الاستشهادات على سبيل المثال لا الحصر . وهو دليل على فرط إحساسه بقصره . كما أنه دليل على أن المازنفي لم يكثر من ذكره عبئاً ، بل قصد إلى ذلك ليتخلص من عقدة نفسية كان خليقةً أن يعاني منها لو أنه كتب هذا الشعور بالقصر ، وذلك الإحساس بالنقص .

\* \* \*

(١) رحلة الحجاز من ١٠٢

(٢) ص ٧٤ و ١٠٠ و ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٦ و ١٤٨ و ١٤٩ .

(٣) قبض الرفع من ٤٨

(٤) صندوق الدنيا من ٧١ مقال الفروسيية

(٥) صندوق الدنيا من ١٩

(٦) في الطريق من ٣٣٥ وهناك إشارات أخرى إلى تصره في الكتاب من ٦٢ و ١٥٦ و ١٥٣ .

أما العرج فقد أشار إليه في موضعين أولهما مقدمة إبراهيم الكاتب، والآخر في كتابه (خيوط العنكبوب) حين دهم لص مدفن أبيه ليسرق أمامة الخروف المعد للذبح؛ فظنه المازني يريد تحريره هو من ثيابه فضفقت بحده عن كل ، حتى إذا انتهى إلى الحذامين قال له « اسمع يا صاحبي ، لست أبغض عليك بالحذامين فاني كريم . ولكنهما لا يصلحان لأحد سواي ، أنظر اليهما .. ألا ترى أحدهما على الكعب والثاني قصيره ؟ لأن ساق متغافنا الطول »<sup>(١)</sup>

وقد حدثني الأستاذ العقاد وهو أقرب الناس لصوقا به في حياته أن إصابته بالعرج لم يكن لها في نفسه وخلقه وأدبه أثر ذو بال ، أو على الأقل الآخر الذي كان يقدرها المرء لها . وذكر لي أن الحادثة الوحيدة التي آلمت المازني بسبب هذه العلة وقعت أمامه في مقهى Solt وكان هذا المقهى من معاقل الثورة المصرية إذ كان منتدى لكثير من باعثيها والمحركين لها ، وكان من عادة الصديقين المازني والعقاد أن يرتادا هذا المقهى . وكان المازني يخلو له أن يرroc النساء ويحسن رأيهن فيه . وكانت تبيع الحلوي بالمقهى فتاة أجنبية ، فأخذ المازني يتودد إليها ويتعمد رسماها حين تمر به ليستقطقها ويغيرها بالحديث . وكان بالمقهى في ذلك الوقت إبراهيم (بك) ذكي وكان ثريا يملك سيارة في وقت لم تكن السيارات فيه شائعة . وكان ممتلك سيارة دليلا على البراء العريض . وكان مشوق القد فلاعجب أن تستجيب بائعة الحلوي إلى من له مثل هذه الصفات وتلبى طلبه إلى الرقص . وكان حاضراً بالجامعة الأستاذ محمود إبراهيم الدسوقي ( وكان السكرتير الشرقي للفوبيونية الألمانية بالقاهرة ) . ولاحظ تأثر المازني لإعراض الفتاة عنه وميلها إلى صاحبه ، ورقصها معه . فقال للمازني مازحا ( هو يرقص معها وأنت أحجل لها ) ، فوقعت الكلمة من نفسه وقع السهام وغام وجهه واكفر . وظل من كربه ساعة بعدها لا ينطق بحرف واحد من فرط التأثر .

كما حدثني الأستاذ العقاد أن المازني كثيراً ما يخوض من عرجه مسألة . فكان إذا مهى معه بالغ في اعتقاده على إحدى قدميه أثناء السير ساجباً الأخرى بعدها . وهي مبالغة مقصودة يفسرها صديقه بأنها سخرية وكأن الأمر لا يعنيه ظهر أو خفي ...

ولا أميل إلى مشايعة هذا الرأى، إذ أن عدم تكفله بإخفاء العلة إن جاز أن يفسر بعدم المبالاة منه فإنه في نفس الوقت يدل على إحساسه بها ، وتنبه الدائم إليها . لقد كتب مرة عن ( الرضا عن النفس ) فذكر رضاه عن نفسه مع إهانته بعيوبها ، وجعل عدم محاولته إخفاء هذه العيوب من دلائل الرضا فقال . . . ( ومن دلائل الرضا عن النفس على الرغم من الإهانة بعيوبها ، والقطنة إلى مواطن الضعف والنقص فيها أن تستخف بهذه العيوب ولا أبالي أن أذكرها ، ولا أعبأ شيئاً إذا رأيت الناس يعرفونها كما أعرفها . وإن لأدرك بعقل أنها تقاص ومدام ، ولكنني أراني أتخذ أحياناً من المعالنة بها مفخرة ومحمة . ولست أستخف بها في الحقيقة ولكننا أحواه لتهوينها على نفسي حتى لا يكربن أمرها ، ولأظل حفظاً بجي لنفسي ورضاه عنها وغورى بها ، وحب النفس من حب الحياة<sup>(١)</sup> ) الآن وضح أن تفكيره من علته إنما هو لتهوينها على نفسه حتى لا تورثه عقدة نفسية يشق بها . أما اتخاذه من المعالنة بها أحياناً مفخرة ومحمة فذلك عندي يحمل معنى التحدى وكأنه يقول رغم هذا أخذت مكان من الحياة الكريمة وشاركت في رسالة الأدب .

على أن المازنی لم يخسر بهيض ساقه كثيراً لأن جسمه ضئيل نحيل ، وشخصيته إنما تستمد قوتها وأسرها من روحه الأدبية وثقافته المتازة ، ومنزلته في عالم الفكر والبيان ، لا من مظهره الجساني أو هيئته . لهذا كانه لم تخلف العلة في نفسه المرارة التي خلقتها في نفس يرون ما آثار تقمته على الحياة والناس . ومتناهداً هنا اختلاف ظروف كل منهما عن الآخر . فالمازنی لم تهض ساقه إلا وهو كبير . ولعل هذا السر في إشاراته العديدة إلى القصر دون العرج لأن القصر فطري أكثر ، فإذا حساسه به أقوى . أما يرون . فقد أصيب بالعرج وهو طفل وكانت أمه تعيده به وهي أولى الناس بمجاماته أو التخفيف من وطأة شعوره بنقصه . فقسّت نفسه وأضمرت النعمة على العالم وأظهرت السخط عليه ، وكان يرون ضعيف الخلق؛ لأنّه عاش في عصر الإباحية التي نجمت عن الثورة الفرنسية التي كانت معمولاً لم يقتصر هدمه على المبادئ السياسية وحدها بل مس الأخلاق والأديان . وكان يرون يروق له أن يعجب النساء وينال الحظوة عندهن . وهو مرام لا يتفق مع العرج الذي

(١) من ١٢٥ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر في ٧/١٢ ١٩٣٧ ( السنة الخامسة )

كان يمجد في مداراته أثناء السير . بل إن إحساس بيرون العميق بهذا النقص فيه كان يبدو في تصرفاته كلها . كان على سبيل المثال إذا ركل استعمل رجله المليضة وكان على سبيل الاستعمال والتعويض يحب العظمة والظبور . وكان مضطغن القلب كارهاً للبشر قاسياً عليهم لأن حرم ما وهم به . فأين هذا من المازني الذي كان يأسى لآلام البشرية ويتسع صدره لنقاوتها ملتمساً العذر لها غير متبرم بها ، ساخراً من أخطائها ذوان هذه الأخطاء عليه ، وهو أن الدنيا كلها عليه، واعتقاده أن كل ما عليها سوف يقول إلى لاشيء . وأن سيئاتها مهما بلغت لا تستحق كل ما يقابلها به الإنسان من التهجم والسخط .

ولعله واضح الآن أن ما خلفته العلة لم يكن بالأثر العميق أو الكين في نفسه وإن يكن موجوداً على كل حال . وهو لم يذكرها في كتاباته إلا عرضاً . وحديثه عنها إنما هو حديث المتفكه الذي يعابث نفسه كما يعابث سواه ، فلم ينده عنه قوله يشي بالحسرة على ما يفوته كبشر أو أبي العلاء وإن اختلف الفقان . ولعل للشاعرين العذر إذ حرمتهم الاجفان المطيفة الكثير ؛ بينما كانت رجل المازني المليضة لا تعرفه عن شيء يسفى إليه من سلبيات قدماه .

٥٠٥

ويتصل بهذا الفصل ( مقومات شخصية المازني ) صلاته القريبة في عالم الصدقة . ولا شك أن أصدقاء المازني الذين اتصلت أسبابهم به ولا زموه طويلاً قد تأثروا به ، وتأثر هو بهم تأثيراً أقوى ظلاله على أدبه . وأهم هؤلاء بالنسبة إليه الأستاذ العقاد والأستاذ عبد الرحمن شكري .

#### المازني والعقاد :

كان بهذه تعارفهما قبل سنة ١٩١٠ حين كان الأستاذ العقاد يكتب في جريدة الدستور ، وكان مقرها درب الجامعين على مقربة من المدرسة الخديوية التي كان يتردد عليها المازني لزيارة زملائه . وكان المازني مشتركاً في جريدة الدستور من أجل العقاد ، وكان في ذلك الوقت لا يعرفه معرفة شخصية ولم تربط بينهما الصداقة بعد . ولكنه كان شديد العناية بما ينشره دائم التبيح لما يلتبيه . وقد طالع المازني العقاد

في ذلك الحين مقالاته العشر عن الأدب الفارسي تحت عنوان (فارس شعرها وشعراؤها).

وكان المازني في زيارته للدرسة الخديوية يعطف على دار الدستور لى سدد الاشتراك ويلقى العقاد مسلماً، وهكذا تعارفاً شكلًا. فلما أنشئت مجلة البيان سنة ١٩١١ شرع المازني يكتب عن ابن الرومي. وأخذ العقاد يكتب عن نيتشه وماكس نورداو.

وكانت مكتبة البيان كالأكاديمية حيث كان يلتقي فيها الأساتذة هيكل والسباعي والصادق حسين وعباس حافظ وعلى أحدم وطه وعبد الرحمن شكري والعقاد والمازني. ويظل عقدهم منتظمًا حتى الساعة الثامنة من مساء كل يوم، وهو الموعد الذي تقلل فيه المكتبة. وهكذا كان يتقابل المازني والعقاد كل يوم في مكتبة البيان ثم وطد الجوار صداقهما عند ما سكنَا في حي الأمام أولًا ثم في حي السكاكيني. ومنذ ذلك الحين لم يفترقا إلا في ساعات النوم. وبلغ من تعلق المازني بالعقد أن دعا امرأته الأولى تفاصيه بسبب ملازمته لهستة أشهر غير عاشر! فلما عادت إليه حظرها أن تقرب اسم العقاد.

وجاء وقت كان أحدهما هو العقاد وقدياً، والمازني لا يطيق الوفد. وكان يطلع النهار فإذا الأول يمجد سعداً والثاني يشبله، حتى إذا التقى في الليل ليسمرا قال المازني لصاحبه ولندع السياسة، شدة حرص على لا يجرى بينهما خلاف في رأى أو حدث. وظل الوداد بينهما صافياً لا يرافق كدر، غالباً يعليه الوفاء ثمانيه وثلاثين عاماً. إن دلت على شيء فهو تدل على ابن جانب المازني إذ المعروف عن العقاد أنه سريع الغضب فكان المازني يحتال على غضباه بالاعتكاف عنه حتى تهدأ نفسه، ويعاودها صفاءها فيقبل عليه. ولندع العقاد نفسه يصف هذه الصدقة في ديوانه (بعد الأعاصير).

لقد قيل أن الصديق نفس ثانية في جسم آخر. وما هي بكلمة صادقة إن لم تصدق على صدقة سبع وثلاثين سنة أو تزيد. . تعاقبت فيها الحوادث بفتنها وأهواها ففرق بين الود والبغضاء، وبين الأخ وأخيه، وبين الزميل وزميله، ووقفت دون تلك الآصرة الساوية لا تبلغ إليها بضربيه من ضرباتها. ولا تسمى إلهاً بمنفة من نفاثتها. ولا تمسها إلا لتزيدها قوة، ومناعة عن مناعة. ثم ترکها نفساً واحدة

تفترق بالرأي فتلتقي بالشعور ، وتفترق بالشعور فلتلتقي في صلة من صلات الروح ، تجمع البدية على البدية ، والخيال على الخيال ، والمعنى على المعنى ، شاخصة ماثلة مذكورة حيثما تقبلت صفحة من كتاب أو ترددت عبارة من مقال (١) . ولعل من مظاهر ثقة المازن في العقاد أنه كان يذهب إلى مكتبة الانجلو ويسأل صاحبها قبل الشراء عن الكتب التي اشتراها العقاد فيشتريها .

وبلغ من اشتئاره بحب العقاد ومسائرته له أن ذهب أحدهم وكان يكره المازن إلى العقاد وقال له مازحاً (ياخى حاول تموت علشان يقلدك) . ولكن صاحب هذه القولة البعيضة لا يعتقد بحكمه . فالمازن أبعد الكتاب عن سمه التقليد مما بلغ إعجابه وافتاته بعظم من الكتاب وأشعاره . والأستاذ العقاد نفسه أول الشاهدين له بهذا، المتسمين بموهبتة عن الاحتذاء والتقليد . ولعل أقرب تفسير لمشابهته في بعض نتاجه لغيره من الكتاب أحياناً أن طبيعته لقاطة تجيد تمثيل ما يقرأ والانطباع به .

ولدى في سعيائى قصة قد تكون غريبة على هذا الإخاء ولكن هنا في مقام العرض حق على أن أذكر كل شيء أصل إليه ...

حدث في سنة ١٩٤٢ أن دعت محطة الإذاعة بالقدس الأستاذين المازن والعقاد إلى إلقاء محاضرات بهما فلبياها . وكان في ذلك الوقت يهاجمان الفاشية والنازية هجو ماعنيفاً . فاتهز الفاشيون وجودهما بالقدس ودبروا مؤامرة للقضاء على العقاد . في بينما هو مدعو إلى إحدى الحفلات التي أقيمت لتكريم كبار المصريين هناك ، إذ جعلوا له كميناً في الطريق يترصد له ليقتله . ولكن حدث أن صديقاً دعاه لرافقته في عربته إلى مكان الدعوة . فاستجاذ له وبهذا غير وجهته دون أن يقصد . فضاع على الباغي غرضه لا سيما وأن عربة الصديق جاوزت الباب ودلفت بهما إلى داخل المكان . ولكن المترصد انتظر ساعة الخروج وأطلق رصاصة فطاش سهمه ، ولم تلت الرصاصة الأستاذ العقاد ولم تلحق بغيره من مواطنين ضررآ بلغاً . وفر الجحاف دون أن يتمكن أحد من القبض عليه . وبعد شهرين قبض عليه في جريمة أخرى فاعترف بالأولى والثانية ، إذ وجدوا الرصاص الذي استعمل في المرتين من نوع واحد وحدد اسم العقاد هدفاً للجريمة الأولى .

والذى نريد أن نقوله هنا أن الصحفيين عندما حفوا بالأستاذ المازنى في اليوم التالى لوقوع الحادث متسائلين عن المقصود بالأغتیار، أجابهم أنه الأستاذ النشاشى. وكأنه هاله أو يكرر على نفسه أن يقلل أمر العقاد الفاشية إلى هذا الحد دونه مع أنها شريكان في المهاجمة . ولكننا على أي حال شعور لا بد منه في جو المنافسة وبين ندين في عمل واحد . ونحن لا ننتظر من المازنى أن يكون طبيعة وحدة غير التي فطر عليها البشر جميعاً . والنفس الإنسانية كما يقول هو نفسه ( ليست كخزانة الكتب ترى فيها الفضائل والرذائل مرصوفة مرتبة لا تعدد واحدة مكانها ولا تتجاوزه إلى سواه ، وإنماهى ميدان للتلاقيها وتفاعلها . وعالم صغير تصدام فيه الغرائز والملكات ، وتقابل على الحياة والتعلب كما يخترب الناس في هذا العالم الكبير ويتنازعون البقاء والغلبة فيما بينهم ، وبحر تسرب فيه الظائع بعضها في خلال بعض كما تسرب الموجة في خلال الموجة وتغيب في أثنائها )<sup>(١)</sup>

وبعد ، فهذه القصة إن دلت على شيء فأنما تدل على ضعف الإنسان في المازنى الفنان . وما كان لها أن تنتقص من المازنى شيئاً ، لأنه الضعف الذى لا يسلم منه إنسان مهما تفوقت عبقريته وتعالى بغير اى ، لا الضعف المبرأ منه غيره وحاول هو التخلص منه فما استطاع .

• • •

ولقد مات المازنى فبكاه العقاد . ولم يكن رثاؤه له كالرثاء التقليدى تعداد المناقب الميت واستمطرار الغيث لقبره ، وأسكنه رثاء بالغ الحسارة بادى الفجيعة . رثاء مكحوم غائر الجرح . ولقد رثى المازنى كثيرون ، وكلهم صادق العاطفة لأن المرثى كريم ، ولكن رثاء العقاد له نموذج وحده . وأنا لا أقصد هنا درجة البلاغة ، ولكن أنظر إلى ( ترمومتر ) العاطفة . وهذا بعض رثاء العقاد له .

وقالوا المازنى « قضى » ، فضلت  
كأن حديث ما زعموا خيال  
إذا عين غفت فاعجب لآخرى  
صحبنا العمر عاماً بعد عام  
وبين تبسيط منه ومنى

مقاصد قولهم أو ضل رشدى  
بعيد فى الحقيقة أى بعد  
من العينين عالقة بسهد  
على الحالين من ضنك ورغد

أَمَّا نحن مِنْ أَخْذٍ وَرَدَ  
إِذَا ذَهَبَ النَّهَارُ بِكُلِّ حَمْدٍ  
عَلَى شَمْلَيْنِ مِنْ أَدْبٍ وَنَقْدٍ  
عَلَى مَاضِقَاقٍ مِنْ غُورٍ وَنَجْدٍ  
أَيْصُدُعُ مَا رَأَبْنَا شَقْ لَحْدٍ  
فَكَيْفَ رَثَاؤِهِ بِالشِّعْرِ وَحْدَى  
سَتَجْدِي فِي الْوَعْوَرِ جَهْوَدَ فَرْدٍ  
فِيَا بُؤْسَ الْمَشِيبِ الْمَسْبَدِ  
وَإِنْ تَقْصُرْ فَقْدَ أَبْلَغْتَ قَصْدَى  
سَلَامًا أَيْهَا الدِّينَا سَلَامًا  
إِذَا أَخْذَتْ مَذَاهِبَنَا وَرَدَتْ  
وَنَحْمَدُ فِي الْمُشَيْهِ مُلْتَقَانَا  
وَأَرْحَبُ مَا تَلَقَّانَا اجْتِمَاعَ  
هِيَ الْآفَاقُ عَالِيَّةُ ذَرَاهَا  
رَأَبْنَا كُلَّ صَادِعَةَ فَرَالَتْ  
نَمِيَّنَا شَعْرَنَا صَنْوَنَ حَيْنَا  
وَجَازَنَا السَّبُولُ مَعَا فَإِذَا  
إِذَا هَلَ الشَّبَابُ، وَلِي زَمِيلٌ  
حَيَاةٌ إِنْ تَطْلُ فَالْوَلِيلُ وَلِي  
سَلَامًا أَيْهَا الدِّينَا سَلَامًا  
هَذِهِ دَمْوَعُ أَسْوَانَ وَلَيْسَ رَثَاءُ  
جَمَالَةٍ كَعَادَةُ الشَّعَرَاءِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَحْيَانِ وَإِنْ  
حَرْفُ الرَّوْيِ فِي الْقَصِيدَةِ يَجْعَلُ صَوْتَهَا قَلْفَانًا كَصَوْتِ الْمَكْرُوبِ فِي حَلْقَهِ غَصَّةً، وَفِي  
صَدْرَهِ زَفْرَةً، وَفِي قَلْبِهِ شَجْنَ.

رَأَبْنَا كُلَّ صَادِعَةَ فَرَالَتْ أَيْصُدُعُ مَا رَأَبْنَا شَقْ لَحْدٍ  
لَكَافِي بِهِ فِي هَذَا الْبَيْتِ يَقُولُ لِلْمَوْتِ عَلَى رَسْلَكَ . . . هَذِهِ

• • •

هَذِهِ صُورَةُ الْمَازْنِيِّ فِي عَالَمِ الصَّدَاقَةِ . . . تَلَكَ الصَّدَاقَةُ الَّتِي أَثْرَتْ فِي الْأَمْتَنِينَ  
وَإِنْ اخْتَلَفَتْ درَجَةُ التَّقْبِيلِ، كَمَا أَنْ أَثْرَهَا فِي الْعَقَادِ لَا تَتَسْنَى مَعْرِفَتُهِ إِلَّا بِدِرَاسَتِهِ  
دَرَاسَةً مُفْضِلَةً .

أَمَّا أَثْرُ هَذِهِ الصَّدَاقَةِ فِي فَنِ الْمَازْنِيِّ فَسَبِيلُنَا إِلَيْهَا، الْمَقَارَنَةُ يَبْنِيُهَا فِي شَرْعَةِ  
الْأَدْبِ . وَإِنْ وَلَوْمَ أَدْرِسَ أَدْبَ الْعَقَادِ درَاسَةً تَفْصِيلِيَّةً تَجْبِيزُ لِلْحُكْمِ عَلَيْهِ، وَلَكِنْ  
مَا قَرَأْتَهُ لَهُ أَسْتَطِيعُ مَعَهُ أَنْ أَبْدِي رَأْيَا فِيهِ فِي مَعْرِضِ الْمَقَارَنَةِ يَبْنِيَهُ وَبَيْنِ أَدْبِ  
الْمَازْنِيِّ . لَقَدْ عَرَفْنَا مَدْيَ تَلَازِمِهِمَا . وَكَانَتِ النَّتْيُودَةُ الْخَتْمِيَّةُ لِهَذِهِ الْاِتْلَافِ أَنْ يَنْهَا  
مِنْ وَرْدِ وَاحِدِ فِي ثَقَافَتِهِمَا؛ فَلَا غُرُورٌ أَنْ كَانَتْ آرَاؤُهُمَا فِي الْأَدْبِ وَالنَّقْدِ وَمَا يَنْبَغِي  
أَنْ يَكُونَ عَلَيْهِ الشِّعْرُ وَاحِدَةً، لَا يَنْأِقُضُ أَحَدُهُمَا الْآخَرَ . لَانَّ الْمَرَاجِعَ الَّتِي كَانَا  
يَصْدِرُانَ عَنْهَا وَاحِدَةً فَهُمَا لَا يَخْتَلِفُانَ إِلَّا بِقَدْرِ اِخْتِلَافِ الْمَزَاجِ وَالشَّخْصِيَّةِ وَالتَّنْفِيذِ.  
فَالْعَقَادُ يَؤْدِي الْمَعْنَى بِأَوْجَزِ لَفْظٍ، وَهُوَ يَقْصُدُ كُلَّ حَرْفٍ فِيهِ، وَيَرْتَبُ مَوْضِعَاتِ

المقالات أو الكتاب من أوله إلى آخره قبل الشروع في الكتابة ، بل كل فصل في الكتاب له خطة مرسومة . فلو أنه أراد أن يكتب الفصل الرابع في كتاب قبل الفصل الثاني لما كانه ذلك عسيراً من الأمر . أما المازني فقلما ألقى كتاباً في موضوع كامل ، حتى الكثير من قصصه ما هو إلا مجموعة صور قلبية ( Sketches ) .

وأسلوب العقاد أسلوب منطبق يهم بالفكرة والتركيز . وهو يتلزم الجد في كل ما يصدر عنه *Seriosness* حتى الفكاهة نراه يجعل منها موضوعاً للدرس في كتابه ( ساعات بين الكتب )<sup>(١)</sup> . وهو بعد سiko لو جي يميل إلى النفسيات . وهذه الخصائص أو معظمها فيه ، مردها إلى ولعه بالفلسفة وصبره على قرامتها ووعياباً ، كان المازني يكره الفلسفة ، فانساب أسلوبه دفقاً فضفاً العبرة لا يعنيه تركيز ، ولا يعنيه ترتيب الفكرة ، أو رسم خطة لمقالة أو كتاب ، بل إننا رددنا القول بأنه قلماً يأخذ نفسه بتحضير درسه أو مقالته .

لهذا كثيراً ما كانت المقالة عند المازني تنتهي وفي نفسك أشياء ، وعل شفتكم سؤال تهم أن تنطق به . والسر في هذا أن الصحيفة من الصحف كانت تتطلب منه مقالاً في عمودين أو أكثر كيما شامت ، فما عليه إلا أن يجلس أمام الآلة الكاتبة ويكتب لها المقدار الذي طلبت ، حتى إذا انتهت إلى القدر المطلوب كف عن الكتابة ولا عليه بعد هذا أن يتم فحكة تكون قد سبقت ، أو تساؤلاً أهل الإجابة عليه ولم يحب .

وحين يميل العقاد إلى الدقة والتركيز ، ينبع المازني إلى الخيال والمزاج الأدبي والساخري .

وتتمثل الخصائص الفنية لكل منهما في المقالة والنقد الأدبي والقصة . فمقالة المازني استرسال وصف وتحطيم أدي . ومقالاته تدخل تحت النوع الذي يطلق عليه في الانجليزية *essay* . وهو الكاتب الأول للمقالة بمعناها الحديث . أما مقالات العقاد فهي فصول ومقالاته كلاً من النوع الذي يسمونه *Study* لأن كلاً منها في موضوعها دراسة مرتبة منطقية . ولعل الأستاذ عبد الرحمن شكري يمثل الوسط بين الاثنين .

وفي النقد ، نرى الأستاذ المازني ينقد بفكرة عارضة وراء هافكرة عارضة ، أما

(١) راجع « ساغات بين الكتب » الجزء الأول مقال « النكتة » .

الأستاذ العقاد، فإنه يبني نقده على قاعدة أولاً . فإذا تناول (سوق) قور في البداية أن القصيدة الجيدة لا تقبل اختلاف الترتيب ثم مضى يغاير في ترتيب أبيات القصيدة من قصائد سوق . ويخلص من هذا إلى أن قصائده كومة رمل تهال وتكون مرات والنتيجة واحدة .<sup>(١)</sup>

أما القصة فأهم ما تلحظه فيها عند المازني الاهتمام بالجانب الاجتماعي . فيتناول كل شخصية في قصصه مسجلاً أحاديثها وعلاقتها بالناس ومنتها وينتهي . أما العقاد فإنه يتم بالدقائق النفسية وتحمل الفكرة عنده تام وصحيح في اعطاء صورة الشخصية التي يرسمها . وأصدق مثل لهذا روايته (سارة) . فان جانب الحوادث فيها صغير . وهو فيها يختلف بمناقشة أو مقاولة أو مجلس أكثر من احتفاله بالحوادث .

وبعد . . . فعل وجوه الاختلاف هذه يدنه وبين العقاد هي السر في اتفاقهما . فالمازني الضئيل الحجم يستشعر الطمأنينة الى جانب العقاد الفارع الطول ، السلط الحجة . وتواضع المازني وسلامة قياده يرضي كبراء العقاد وتعاليه . واستخفاف المازني بلطف جدية العقاد . وأسلوبه الصاحك يروج جدية أسلوب العقاد وفلسفته . فهما مختلفان ، فإذا أمعنت النظر وجدت أن هذا الاختلاف هو السر في اتفاقهما الوطيد كما يتजاذب في دنيا المغناطيس القطبان المختلفان حين يتنافر المتشابهان .

### المازني وعبد الرحمن شكري

تخرج عبد الرحمن شكري مثل المازني من مدرسة المعلمين . فهو أسبق في معرفته من العقاد . ثم سافر شكري الى إنجلترا ، واتصلت الكتب بينه وبين المازني . وكان المازني في كتاباته يحدثه عن العقاد . وهكذا تعارفاً قبل اللقاء . فلما رجع من إنجلترا عين في الإسكندرية بلده . ولকنه جاء القاهرة من أجل وزارة المعارف . فجمع المازني بين العقاد وشكري في القاهرة ، وعرف كلامهما بالآخر . واتصلت المعرفة بين ثلثتهم منذ ذلك الحين . ولكن الصدقة كانت أوثق رباطاً بين العقاد والمازني . ولم يبلغ عبد الرحمن شكري من نفسيهما مبلغ كل منهما من نفس صاحبه .

وقد استقبل المازني في الجزء الأول من ديوانه عبد الرحمن شكري بقصيدة زاخرة بالعاطفة . وهو يثنى عليه ثناءً جماً في الرسالة التي سماها (شعر حافظ) . فقد

(١) الديوان في النقد والأدب ج ٢ ص ٦٢/٤٥

وضعه فيها في أعلى القسم عاداً شعره ( وحي الطبيعة ورسالة النفس ) .  
وقد وقعت بين المازني وشكري جفوة سببها نقد شكري للمازني في الصحف .  
وكان عبد الرحمن شكري قراء لا تخفي عليه خافية <sup>(١)</sup> ، فإذا تمثل المازني شيئاً من  
أدب الغرب وشكراً في لغته العربية وصف عبد الرحمن عمله هنا بالنقل والسرقة .  
وقد تناول المازني في الجزء الأول من ( ديوان النقد ) الذي وضعه مع العقاد ،  
عبد الرحمن شكري فساه « صنم الألاعيب » ، وفي هذه التسمية ما فيها من هجاء  
وسخر . ومضى المازني ينعته بهذه النعوت .. دعى . أخرين . أبكم . منكود .  
حقود . مجنون . مائق <sup>(٢)</sup> ، وقد يقول قائل .. أليق بالمازني أن يتحرج عن  
رسم صديق بمثل هذه النعوت إذا جاز له أن ينقده نقداً فنياً ، وأن يصفه في معرض  
هذا النقد الفنى بالتكلف تارة ، والتقليل طوراً ، فإنه هنا يسهل الاعتذار له بأن طبيعة  
الموضوع قادته إلى هذا ، ويكتفى العربية من الأدب الهاجي ما خلفه لها الخطيئة  
وجرير والفرزدق والأخطل ودعبيل وابن الرومي .

... وكان المازني يرد على ذلك المفترض في الجزء الثاني من الديوان عند  
العود إلى الكلام عن شكري فيقول : ( لقد كنا وكان شكري .. نخلص له النصح  
ونمحضنه الرأى والسداد ، ونشجعه ونقيبط بما نراه من تعلمته من قيود القديم ونعتد  
ذلك منه رغبة صادقة في التحرر ، ونجري مع الأمل فيه فهل كان علينا أن نظل العمر  
طامعين في غير مطعم ؟ ثم أهملناه على شيء من اليأس منه ، ثم تخشننا له وعنةنا عليه )

(١) روى لي الأستاذ العقاد أنه كان في أسوان وشاهد مصرع أمير روسي انتصر على أثر  
اكتشافه خيانة زوجته له . وكان شاهد الحادث كاتب من الطبقة الثانية يدعى ( وليم ليكيه ) .  
فكتب حول الحادث قصة . وعاد العقاد إلى القاهرة وضمه بشكري مجلس فأخذ شكري يطرى  
الروس وينتظر على عياظتهم وتحررهم فهو لم يفرد له التفاصيل ليعزز رأيه . فسأل هلرأيته ؟ فقال لا بل قرأت  
ليم ليكيه . فقال له العقاد مأخذوا وتقراً وليم ليكيه ؟ .. وكان بعث عجب العقاد أن يقرأ  
شكري للكتاب على اختلاف مراتبهم في الفن غير مقتصر على الفجول وخدم .

(٢) يرى قوم المازني في نقد شكري متوجه لظالماً ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى عبد العطيف  
السجورى الذى يقول في من كتابه ( الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث )  
كان المازني في هذا النقد على غير المهد به يلبس جلد النهر وبتهجم تهجماته الفادحة . وقد  
أخذ عليه ما وصف به شكري من نعوت . وقد ندم المازني على نقدة . وهذا الندم نراه في  
البلاغ في أواخر سنة ١٩٣٤ .

في الزجر فلم يغفر لا الإغضان ولا الدين ولا العنف . وظل سادراً راكباً رأسه حتى أحفاه )١( . . . . . ومدى المازني يأتي بالشاهد التي تؤيد ما ذهب إليه من النعوت من حديث شكري عن نفسه في كتابه (الاعترافات) . ثم عطف على شعره يستخرج منه ما يقابل ما جاء بالاعترافات من معان .

على أن هذا اللوم لا يليبيت أن ينحرس إذا علمنا أن عبد الرحمن شكري هو الذي استفز المازني أولاً . ففيبدأ بنقده خسب ، بل غمزه كثيراً، ولم يستنكف أن يصيبه في رزقه . فتبه إلى مقالات كتبها المازني بأمضاء مستعار ضد حشمت بشاش ناظر المعارف يومئذ ، حين كان المازني مدرساً بمدارس الوزارة . ولم ينج المازني من هذا التشبيه . فغير ملوم إن حتفت . وقد كان المازني في شبابه فائز الحاسة ، متطرفاً في كل شيء . فلا يلزم الوسط إن رضى أو غضب . فهو إن صادق حائى ، وإن عادى شط وأوغر . ولعل ندمه على نقده لحافظ وسرعوض له في باب النقد ، أبلغ دليل على أن مزعجه في غضبه ورضاه كان فورة شباب . فلما تهدت به السن ، وزنت به الأيام منزع الحكمة والاتزان ، هدأت هذه الغوره وانتهت إلى قرار .

ولم يطب العقاد نفسها بالجفوة تقع بين صديقيه ، فجمعهما ورأب الصدع وعاهدهما على أن يكفيا ضياحكه . وكتب العقاد مقالة — في الأفكار يومئذ وصف ما جرى بينهما بأنه مصارعة أصدقاء لا مقاولة أعداء . وانقضت السحابة وعادت سعادتها صفوها .

ولكن مقالات المازني التي رد بها على شكري تركت رغم المقاومة أثرها الكبير في نفس شكري . فاقطع عن الناس ، وسام ظنه بهم . ولو أنه عن بالتأليف لاستطاع أن يخرج للسوق عشرات من الكتب . فهو مجاهد قراء في كل موضوع يكتبه كاتب . وحسبه أن العقاد على شهرته بالقراءة المتصلة يشهد له بأنه يزيد عليه في هذه الناحية .

وكان شكري متفرز الأعصاب يقيمه النقد ويقعده مهما كان مصدره . بلغه يوماً أن شاباً من الشادين في الأدب يدعى (عنان حلبي) أراد أن يتندر على أعلامه . خدث نفراً من صحبه أن لو قدر للأدباء أن يجتمعوا في حلقة ذكر فسوف تلهم ألسنتهم على هذا النحو . . يظل على أدهم يردد .. هيجل هيجل هيجل ، والمازني

(١) الديوان . الجزء الأول ص ٨٦

يُصْبِح .. الْجَاحِظُ شَسِيلِي ، الْجَاحِظُ شَيْلِي ، أَمَا عَبْدُ الرَّحْمَنِ شَكْرِي فِيرَدَدُو  
إِنْصَال .. أَنَا أَنَا أَنَا أَنَا .

وكان الخبراء ماهرين في فهم كل منهم. بثبات الصورة الكاريكاتورية رمزاً إلى الواقع . ولم يكتفوا بهذا بل أرسلوا الخبر إلى كل من تناولتهم الطرفة . أما المازني و العقاد فقد ضحكا طويلاً . ولم يلمحا الغبطة بأنهما في مكان يحسدهما عليه الحاسدون . أما شكرى فثارت ثائرته وجاء العقاد بيده عصا مصمماً على أن يضر بهم . . فهذا الائتام من روعه إذا الحادث لا يستحق أكثر من الابتسام له ومنه في آن .

وعلى غير هذا الطراز كان المازني . فقد نقده الأستاذ محمد جلال (وكان زميلاً له في مدرسة المعلمين) . وكانا يوماً مئذن أستاذين في المدرسة الاعدادية . وكتب في نقدة ست مقالات في مجلة السفور، وكان مكتبه في حجرة المعلمين قبالة مكتب المازني ، وكان يحسب أن نقدة له سوف يرجه رجاعتها ، ولكن اشتد ما كانت دهشته حين كان يلقاه المازني كل يوم بالسلام الحق واللقاء الودود . ولم يجد عليه فقط أنه قرأ المقالات أو سمع بها .. فما يعجب له كيف يجيد تمثيل عدم الافتراض إلى هذا الحد ! ولتكن الإرادة إذا أراد أمراً .

وحين كان المازني والعقاد يجيدان الإنجليزية قراءة وفيما وكتابة، نرى عبد الرحمن يجيد الفرنسية في هذا المستوى . . الواقع أن الثلاثة في ثقافتهم يستقون من نبع واحد . فكم ضمّن المجالس يقرأ أحدهم ويسمع الآخرين ثم يتباخرون فيما وعوه . وإن كان بينهم اختلاف في ألوان الثقافة فذلك أن المازني كان أكثرهم قراءة للقصة والنقد الأدبي، وأن العقاد أكثرهم قراءة للفلسفة، وأن عبد الرحمن شكرى أكثرهم قراءة للشعر .

وقد تأثر المازني بشكرى في القراءة . واستفاد كثيراً من تعليقات شكرى الفنية أثناء الحديث، ونقول تأثر به في القراءة . لأن المازني بطبيعة كسل غير مكتثر، فلو ترك و شأنه، لما قرأ هذا القدر الضخم من أدب الشرق والغرب . . لا مرأة أنه موهوب والموهبة تبحث عن غذائها من تلقاء نفسها . ولو عاش المازني منفرداً لقرأ كثيراً ، ولكنني أقصد بتأثير شكرى فيه ناحية القدر .

وقد اختلفت بالعلاقة بين المازني وصاحبيه، لأن كلامهم أثر في زميليه أثراً لا يمكن إغفاله وأنا أعرض للمازني، أسجل كل ظاهرة في حياته لها إتصال بفن منه من بعيد أو قريب .

## الفصل الثالث

### ثقافة المازني

والثقافة التي أعنيها هنا هي الثقافة الحرة التي لم تلقن إليه ، بل أقبل عليها هو إرضاء ملليل خاص ، واستجابة لوهبة بعينهاهى موهبة الأدب فيه . فقد قرأ المازني صغيراً الجاحظ وقد وافق صباح نشر (البيان والتبيين) و (الحيوان) و (البخلاء) ، فقرأها جميعاً . ولعلها مع ألف ليلة وليلة أول ما قرأ من النثر العربي<sup>(١)</sup> . وكان يفضل الجاحظ على غيره من الكتاب ومنهم ابن المقفع وعبد الحميد . وأثر الجاحظ واضح في أدب المازني تدل عليه ظاهرة التكرار وظاهرة الاستطراد . فكثيراً ما يبدأ المازني في موضوع ثم يخرج منه إلى آخر ثم يعود إليه بقوله ( ولنعد إلى ما استطردنا عنه ) . كما يجد عنده لوازم الجاحظ اللفظية من مثل : ( وبعد ) ( فأعلم أصلحك الله ) أو ( حفظك الله ) . وهو كالجاحظ سهل مسترسل<sup>(٢)</sup> .

وعكف المازني على أبي الفرج الأصفهاني فقرأ الأغاني جزءاً قراءة فاحصة ونسخته كلها تصحيحات<sup>(٣)</sup> . وقرأ الجرجاني وخاصة كتابه (دلائل الإعجاز) قراءة واعية .

والشعراء الذين تأثر بهم المازني في الأدب العربي هم الشريف الرضي وابن الرومي والمعري . وابن الرومي أقرب شعراء العربية إليه . فقد عكف المازني والعقاد والسباعي وسائر أعضاء المدرسة السكسونية في الثقافة على ابن الرومي زمانياً بحثي من إعجابهم ، يتفهمونه مرقاً إلى إنصافه ، ورفع الغبن الذي لحق به ، وتميز مكانة في الأدب

(١) مجلة المشرق عدد ( كانون الأول — ديسمبر ١٩٤٣ ) .

(٢) راجع فصل « أسلوب المازني » وفيه تفصيل لنواحي تأثره بالجاحظ .

(٣) كانت الكتب المطبوعة في ذلك الوقت يشيع فيها الخطأ والتصحيف . فاضطر المازني أن يفضل نسخته ملازم برابع المازمة فيها في دار الكتب مصححاً لنصوص وأيات الشعر ، مدوناً هنا كله حتى استوفى أجزاء الكتاب . كما عانى تصحيف ديوان الشريف وديوان ابن الرومي .

العربي . وكان المازنی أحفظهم لابن الرومي وإن ذعم أنه ضعيف الذاكرة . وقد استوفى المازنی قراءة خول الأدب العربي في الشعر والنشر أكثر من مرة . كتب سنة ١٩٤٤ في مجلة المشرق (١) حديثاً دار بينه وبين صديق حول دراسته للأدب العربي . ولا أستطيع هنا أن اقتطف جزءاً من الحديث إذ لا بد من ايراده كاملاً لأنّه جوهرى في فهم الرجل .

قال الصديق وقد وجد حوله جمعاً من المراجع ..

« ماذا تصنع ؟ ولماذا تخشد حولك كل هذه المراجع ؟ »

قلت « الحقيقة أنّي بدأت منذ ثلاث سنوات أدرس الأدب العربي ورجاله وعصوره وتاريخه ». فزاد عجباً وقال « كيف تقول هذا وأنا أعرفك نقرأ الأدب العربي منذ أكثر من ثلاث قرون »، قلت « صدقت . ولكن هذه كانت قراءة المفتون .. وكانت للمتعة .. أما الآن وقد جاوزت الخمسين وشاف فرداي ، بل شاع الشيب في رأسى كنار الحريق ذات الوقود » فقد عدت طالباً صغيراً يدرس العلم ويفهم .. فضحك وقال « أما أن لك لأطواراً ..

وسألتني صحيفة سيارة « ماذا تقرأ ؟ .. » فكان جوابي أنّي أعيد درس الأدب العربي على نحو منظم . فاستغرب بعض القراء وكتبوا إلى يقولون أنّي أضيع وقتى . وأنّه لا داعي لهذا العناء الذي أتجشمه بعد أن فرغت من قراءة الأدب العربي . فاما أنّي أضيع وقتى فأبعد من الصحة . ولا ريب أنّي قرأت كثيراً وأنفقت على ذلك جل ما كسبت بعرق الجبين من مال ، وخير شطري عمرى ، ولكنى كنت أقرأ ما يروقنى على غير ترتيب أو نظام . وأذكر على سبيل المثال ولبيان أنّي بدأت بألف ليلة وليلة وجدت نسخة منها في مكتبة أخرى عليه رحمة الله ، فاستأذنته فأبى وزجرنى . وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتني ، فغافلته يوماً سرقها وأقبلت عليها أفرؤها وكانت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعي الكتاب وفي يدي شمعة ، فانظرت على بطني ، حتى تفتقدى أمى فتخرجنى من هذا الخبا وهى تعجب وتتساءل .. لماذا تفعل هذا ؟ أقرأ علانية .. وماذا تخاف .. وكانت لا تعلم أن النسخة محشوة بالقباحات المزيفة المدوسة ، وأنّ هذا سرقتها لأمثالى من الغلمان .

(١) مجلة المشرق عدد ( كانون الأول — ديسمبر ١٩٤٤ )

ولا أحتاج أن أقول إن هذه لم تكن قراءة نافعة ، وإنما كنت أجد فيها لذة مستفادة من موضوع القصص وملامحه لسن غلام حديث البلوغ .

ثم اتفق أن وقع في يدي ديوان ابن الفارض ففرحت به ، وانتقلت منه إلى ابن بناة ومن إليه من أضرابه . غير أن صديقاً لي كان أحكم مني طبعاً وأسد نهجاً صرفي عن هذا ووجهني إلى الأدب العباسي . وزاد فاهدي إلى نسخة من ديوان الشريف الرضي . وكانت مطبوعة في الهند ، وأغلطها كثيرة فاضلتنى وكفتنى شططاً . ولكنها عودتني الصبر ، وأفادتني لذة الاهتمام إلى الصواب بعد الجهد والمشقة . وصرت بعد ذلك أقرّ أكيفاً اتفق للعباسيين والأمويين والجاهليين على غير ترتيب . وكان الذي ينفعني ويساعدني على الفهم وتكوين آراء فريبة من الصحة ، أن درسي للأدب الإنجليزي كان على شيء من النظام . ولكن الشك خالجني منذ سنوات في صحة آرائي في الأدب العربي ورجاله . وأشفقت أن أكون قد فهمت التطور فيه على غير وجهه . ومن أجل هذا بدا لي أن أبدأ من البداية وأن أدرس الأدب العربي وتاريخه درساً جديداً على ترتيب العصور – أي درساً مقررونا بتاريخ العرب ودولهم وأزمنتهم . وقد خرجت من ذلك بآراء جديدة أرجو أن أدونها وأنشرها إذا مدد الله في عمري ولم يصرفني عن هذا الفرض صارفاً . غير أنني أراهن أزيد ادخار زائدة كلما ازدادت دخولاً وتوسعاً . على أن الذي يعنيني هو صحة الفهم وحسن الإدراك ، لا أن أكتب وأنشر . ولبيت الذي زعم أنه فرغت من قبل من كل هذا يران وأنا غارق في هذا البحر البحي الطامي من الشعر والنثر والفلسفة والتاريخ والتفسير والحديث إلى آخر ذلك إذا كان له آخر . إذن لا شفق أن لا أطفو ولما توهم أنه فرغت ، ولا جرى بخاطره أن رجلاً واحداً ، في حياة واحدة ، لا يعطي غيرها في الدنيا ، يمكن أن يفرغ . . . والله المعين وبه التوفيق ،

هذه هي المقالة التي كتبها المازنى والتي عنيدت بإيرادها لأنها تبين كيف بدأ قراءة الأدب العربي ، وكيف رجع له في آخر أيامه ولكن بطريقه الدراسة والتهذيب .

ولم يقنع المازنى بالأدب العربي ورداً بل أقبل على الأدب الغربى يعب منه عللاً بعد نهل . سألته مجلة الملال يوماً هل يكفى المطبوع الآن من الكتب العربية لشقيق الناشئة ، أو لا غنى لها عن الاتجاه إلى الكتب الغربية ؟ فكان جوابه : (ما هو هذا . . . المطبوع الآن من الكتب العربية ؟ . إن كتم تعنون آداب

العرب فهى حسنة جميلة . ولكن الأرض شهدت مئات من الأمم غير العرب . وما من أمة إلا ولها آداب جميلة حسنة بل إن بعضها أجمل وأجل وأروع ، دع عنك الفنون الأخرى والعلوم والمعارف التي ظهرت في الدنيا فكيف يستغنى طالب علم أو أدب بما خلف العرب ؟ وإن كـ<sup>أ</sup> تعنون الكتب الحديثة من موضوعة أو منقولة فهذه ليست فقط أقل من الكفاية بل هي لاشيء يذكر بالقياس إلى ما في دنيانا . ومن العجب واللحاظ أن يقول أحد اكتفوا بالوجود أو ضاعفوه بالنقل والترجمة والتلخيص فما لهذا آخر يعرف ، وأجدى منه وأخف مثونه ، الإقبال على مaudن الغرب ياحدى لغاته ، <sup>(١)</sup> .

ولعل هذه الإجابة نافذة نطل معها على الأفق البعيد الذي يحلق فيه والذي يريد من الشبيبة المصرية أن تستشرف إليه في عالم الثقافة ودنيا الفكر . وهو يرى أن يبدأ الشباب بما شاء من الكتب وكيف شاء (فإن الكتاب يهدى إلى الكتب) . والواجب عنده (أن يتناول المرء من هنا وهننا ومن كل ناحية حتى تستقر ميوله وتتجلى نزعاته وينفتح له الطريق الذي يقوى على السير فيه . وعلى أنه كيف يتعلم المرء السباحة ؟ إنه لا يتعلّمها بأن تشنده إلى عوامة إذا تركها أحسن أنه فقد المعين والسد فخذلته الثقة بنفسه ، ولكن بأن تدفع به إلى اللجة وتدعه يصارعها وحده ، وأنت مشرف عليه ، وملاحظ له دون أن يحس أو يعول على الأقل في نجدةك . <sup>(٢)</sup> وهو يرى (أن العالم العربي أحوج ما يكون إلى ذلك الضرب من الكتب الذي يقوى المرء على مكافحة الحياة ويجعله كفواً لمطالبه وفرائضها وفرحها ومسراتها ومتاعها ومشقاتها ، لا ذلك الضرب الذي يزيد الأعصاب تفككاً والنفس طراوة . ول يكن بعد ذلك ماشاء رواية أو فلسفة . . . <sup>(٣)</sup> ، أو ما يكون ) .

\* \* \*

أما الأدب الغربي فقد استهل المازنی <sup>بـ</sup> هازلت <sup>(٤)</sup> Hazlitt ودواوین بیرون وشلي بصفة خاصة . ( وكان يقرأ مع الشعر قدم الشعر وتاريخ الأدب في كتب النقاد

(١) ص ٢٧٧ من الملل المدد الثالث من السنة السادسة والثلاثين الصادر في يناير ١٩١٧ .

(٢) ص ٢٧٧ من نفس المصدر .

(٣) ص ٤٧٧ من المصدر السابق .

(٤) أحد كتابه المقالة في الأدب الانجليزي وصاحب كتاب

المتازين والمورخين المأثورين، وأحجمم اليه هازلت وأرنولد وما كول وستسبى، وطانفة من كتاب المقالة الأدبية ، والدجاللة النقدية الاجتماعية أمثال لى هنت وشارل للام وسويفت وإديسون وإخوان هذا الطراز . وأحب الروائين إلينه نخبة من خول فن الرواية كوالتر سكوت وديكنز وناكرى وكنجزلى وشكسپير وشعراء البحيرة<sup>(١)</sup>. يضاف إلى هؤلاء « مارك توين » الذى تأثر به المازنى خاصة في كتابه ( رحلة الحجاز ) . وسنعرض لهذا عند الكلام عن السرقات الأدبية .

هؤلاء هم أول من قرأ لهم إبان تخرجه من المعلمين وطبع بطبعهم وتقل عنهم كثيراً . ثم اتصل المازنى بعد هذا بالأدب الغربى اتصالاً شديداً خاصة في باب النقد والقصة لاسيما القصة الروسية . ومن يقرأ كتاب المازنى يحس ويليس بإحاطته الواسعة بالأدب من جنسيات مختلفة . وقد أحصيت من وردت أسماؤهم في كتابه ( حصاد الهشيم ) وحده فوجدتها إثنين وسبعين إسماً جاء كل منها في معرض الكلام عن مذهب في الفن، أو نظرية في العمل، أو على سبيل الاستشهاد بقول قائل في الشعر أو النثر . وكلها إشارات دارسة تستعرض وتقارن وتنقد في بصر ودرأية لا يتهمان لمتصفح مجلان أو دراس غير معمق .

ويجيد المازنى من اللغات الأجنبية ( الإنجليزية ) [جادلة كاملة متقدمة، أما الفرنسية فكان يعرفها تماماً . وإذا استطعنا أن نقسم المجددين في الأدب في مصر بحكم نوعي ثقافتهم وجدنا مدرستين؛ المدرسة الفرنسية اللاتينية، والمدرسة الإنجليزية السكسونية، فإن المازنى يأخذ مكان الصدر بين أعضاء المدرسة الإنجليزية . يقول الدكتور شارلز آدمز إن ( أهم عامل في تكيف المثل الأدبية للعقاد والمازنى هو الأدب الإنجليزى . وهو من الكتاب المصرىين الذين يعتقدون أن الشرق يستطيع الأخذ عن ذخائر العلوم والآداب الغربية دون أن يتمخل عن الطابع الإسلامى العربى الذى يطبع مدنية الشرق وثقافته )<sup>(٢)</sup> .

وإن كان الأستاذ جب يرى أن هذا الرأى يجعل كاتبينا أقرب إلى المحافظين من الدكتور هيكل أو الدكتور طه حسين .<sup>(٣)</sup>

(١) بعد الأعاصير من ١٤٢ وشماء البحيرة هـ ورد زورث وكولديج وبراونج .

(٢) كتاب الإسلام والتجديد في مصر ص ٣٤٣ .

(٣) جب ج ٣ من ٤٦٠ .

ومدرسة المازنی آصل في المدرسة الفرنسية . وملامح المصرية في المدرسة الأولى أقوى تعبيراً وأسطع دلالة . وهذه المدرسة وجهها مصر إذا أتاحت ، أو نقدت . وإذا نظرت إلى العرب فانما تنظر إليهم بالعين المصرية تسجل حسناتهم وتمرر عيوبهم على السواء . أما المدرسة الثانية فأظهر ميلاً إلى العرب وأشد تحمساً لهم .

والمازنی من ناحية أخرى لم يتأثر بالبيئة الأزهرية رغم ما يقرره الأستاذ شاران آدمز في ختام كتابه<sup>(١)</sup> من (أن المدرسة الحدیثة مدینة في وجودها نفسه إلى الأستاذ الإمام . وإنها في كثير من الأمور الجوهرية مشتقة منه ، وصادرة عنه). وكل الذي نعرفه في هذا الشأن أن المازنی عاصر الشیخ محمد عبده في حادثة الموقوذة سنة ١٩٠٣ (الموقوذة الثور يلقى به من أعلى جبل ثم يضرب على رأسه) . وقد استفتق الشیخ محمد عبده في ذلك الحين في ثلاثة مسائل . . .

«أكل طعام النصارى في جنوب أفريقيا» وعن «لبس القبعة» وعن «المعاملة بالفائدة»، فأتفق في الأولى بمحواز أكل طعام النصارى مستندًا إلى النص (و الطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم). كما أجاز لبس القبعة، وأحل المعاملة بالفائدة إذا كان صاحب المال متآكداً من الرجح الذي يعود به المال عند عميله . وقد حرض الخديوى عباس الثانى العلما على مناورة الأستاذ الإمام . وفي هذه الأزمة وقف المازنی إلى جانبه كسائر المستشرقين .

وقد اهتم المازنی بعلم الأديان المقارن وقرأ التوراة والإنجيل في الإنجليزية وخاصة السفرتين . . نشيد الإنشاد والسفر الجامع . . وقد أغراه بقراءة التوراة عاملان :

الأول : كتاب لهوجو عن شكسبير عدد فيه الخالدين فسلك في زمرتهم هو مر من اليونان ، وفرجيل من اللاتين ، و(جب) أى أيوب من العبريين . وقد عد هو جو سفر أيوب هذا في التوراة من الكتب الأدبية العالمية . وهو حقاً من الشعر العالمي وإن كان عليه طابع السذاجة .

أما العامل الثاني . فهو ما جاء في السفر الجامع من قول سليمان الحكم (باطل الأباطيل فالكل باطل) . وتجاوب هذه الكلمة المأثورة مع مذهبـه في الحياة .

(١) كتاب الاسلام والتجدد في مصر من ٢٦٢

و حين أقول إن المازن أطلع على التوراة والإنجيل ، لا أعني أنه تعمق في الموضوع من الناحية الدراسية وإنما احتفل به من الجانب الفنى بما فيه من خيال شعري و رؤى .

و قد ضمن المازن مطالع الفصول في كتابه ( إبراهيم الكاتب ) اقتباسات من الكتاب المقدس بقسميه : التوراة ( أى العهد القديم ) ، والإنجيل ( أى العهد الجديد ) . وهو في هذا يختار بعض الكتاب الغربيين في القرن التاسع عشر حين كانوا يقدمون بين يدي كتاباتهم عبارات من هومر أو شعراء اللاتين ، كشعار يرمز إلى ما يليه من السكتابة .

و كان المازن يقرأ التاريخ وخاصة تاريخ ما كوى الذى قرأه قراءة أدبية . وكان يغريه من Gibon أسلوبه الأدبي أكثر من وقائعه التاريخية . وقد قرأ شكسبير دراسة في المدارس وقرأه لنفسه . وكان إذا عرض له كتاب في مادة من المواد مصادفة يقرره وهو يتحمّل احتمالاً فلو أنه لم يعرض له لما طلبه .

و قد سخر المازن في كتبه كثيراً من الفلسفة متعجلاً مين يعنون بها كيف يطبقون ! وانظر كيف يصور إشراقه من الفلسفة والفلسفة في ( حصاد المشيم ) في معرض الكلام عن فلسفة ابن الرومي .

، أيس إشراق من مباحث أصحابنا هؤلام أن لا أقرب الرف الذي فيه كتبهم . . وإذا كتب الله لي أن أفتحها أغمضت عيني . . ولقد كنت في بعض ما سلف من عمرى جريئاً . و كنت لا أتهيب كل التهيب أن أفتح واحداً من هذه الكتب . ولكنني كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى أحس كأنى مطل من زحلقة على هاوية سحرية ، فتنفرج شفتاي عن صوت كهذا « بربورر » . فأرفع رأسي فرعاً ، وأمسك بجوانب الكرسي حتى تطمئن نفسي ويذهب عن الروع وأحمد الله على السلامة<sup>(١)</sup> .

ولا شك أنه مبالغ هنا في تصوير شعوره نحو الفلسفة وبالغته في تصوير كل شيء مسحراً بالجو الفني . ولكن هذه المبالغة عينها توكل هذا الشعور فوق دلالتها عليه .

وшибه بالفلسفة في رأيه الحساب . ولقد رسم لنفسه حين عهد إليه بتدريسه صورة ضاحكة في كتابه ( رحلة الحجاز ) إذ يقول :

( كنت أحفظ الدرس جيداً وأراجع زملائي ثم أدخل على التلاميذ وألقنهم ما حفظت . وقد وفقني الله في الهندسة والجبر ، أما الحساب فأعود بالله منه . كنت أخطيء في كل مسألة أطربها على التلاميذ . ولم أكن أكتفهم أني أجهل منهم ، وأن الذنب للوزارة وليس لي ، وأن الوزارة مسؤولة عن خلطى وتختبطى . وأنصف التلاميذ فأقول أنهم قبلوا عذرى ، واغتفروا إلى ضعفى ، وحبونى بعطفهم ، ولم يدخلوا على يا يصباح ما يشكل على ، وبهدايى إلى الصواب حين أضل . وكنا أحيانا – إذا استعصى عليهم إفهامى طريقة الحل – نقضى بضع دقائق في ندب سوء حظى وحظهم . وربما قال الواحد منهم وقد فاضت نفسه بالعطف على والمرثية لي : « كيف ترتكب الوزارة مثل هذا الخطأ الشنيع فتعبد بتدريس العلم إلى جاهم به ؟ » )

فيحمر وجهى أو يصرر – لا أدري إذا كانت أمى مرآة – وأقول بلجة الصابر على قضاء الله فيه :

« أنا عارف ؟ قل لها يا سيدى ؟ الأمر لله والسلام (١) » .

وهذه مبالغة منه بالطبع . فما كان أحدهم تلاميذه يجرؤ على مواجهته أو مجابته بمثل هذا القول . ولكن المازن الذى يجعل من الحبة قبة كما يقول المثل العامى . وهو فى هذا المقام يذكرنا بأحد بن ثوابة الكاتب أبي العباس الذى رسم له أبو حيان فى كتاب الوزيرين صورا هزلية تصور كراحته للهندسة والرياضيات .

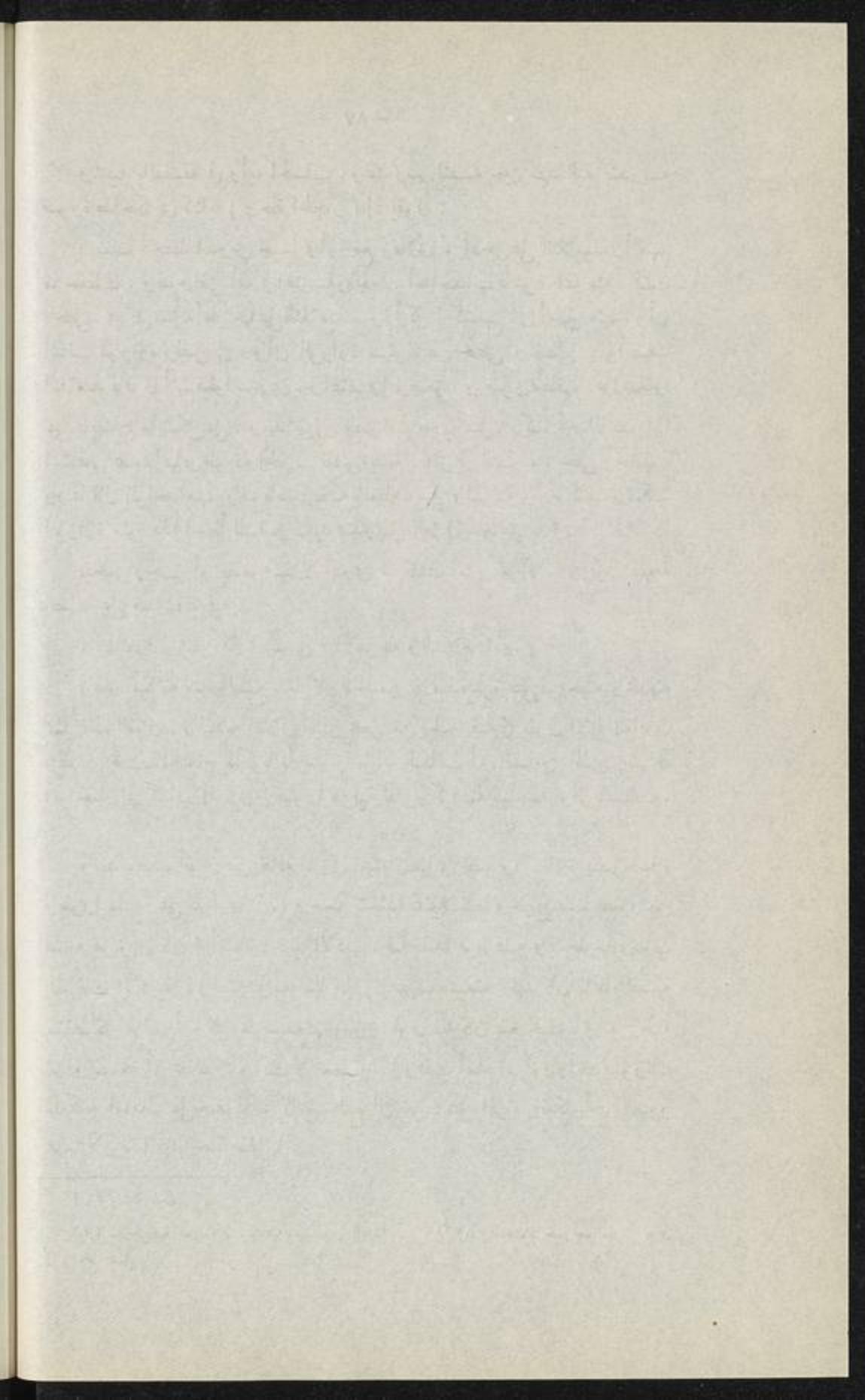
° ° °

وبعد ، فهذه أولان من ثقافة المازن استعن بها فى تصويره . تارة يستوحىها ، وطورا ينسج على غرارها (٢) ، وحيانا يتمثلها تمثيلا تاما ويخرج علينا بصور من صنعه هو وإن كان لها أشياء فى ديننا الأدب ، فيأخذها قوم عليه ويدخلونها فى باب السرقات الأدبية . وليس فى معظمها منها إذا عرفنا طبيعته . فقد كان لقاطا بالبدية يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع Sprive ، فوق أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخالطه . وأنت لا تعجب إذا وقفت أمام المرأة ورأيت صورتك منعكسة أمامك على صقلها . لا تستطيع أن تعيب على المرأة انكسارات الصور عليها لأن هذا عملها بحكم صفاتها .

(١) رحلة الحجاز .

(٢) مذكريات حواء ، كتاب صندوق الدنيا من ٨١/٨٢ والمقصود هنا هو مارك توين

( رابع فصل المازن الساخر )



قسم الثاني

أدب المازنی

# الفصل الأول

## المازني الشاعر

ما أحسب عصر المازني الذي بدأنا به ومقومات شخصيته التي وقفتا عند كل منها إلا نافذة نطل منها على فنه . والمازني الفنان كاتب وشاعر . وهذا الكتاب يحتفل خاصة بلون واحد هو ترثه ولكن مع هذا لا ندحه لـ عن العرض لشعره أتسمع أصواته شخصيته فيه ، مقدرة أن هذه اللفتة عنوان على تفهم ترثه . وهل ينبغي أن يكون شعره إلا بضعة من نفسه ؟ وهل ترثه إلا البضعة الأخرى ؟

وقد أشرنا في المقدمة إلى ضرورة الدراسة النفسية للفنان ونحن لا يمكننا دراسة تلك النفس من ترثها إلا إذا ضممنا أجزاها بعضها إلى بعض ليتبيأ لنا بتكاملها فيما مستشفانا فذا ، فضلا عن أننا لا يصح لنا كما يقول الأستاذ الحولي ( أن تجمع فنا معينا من شعر شاعر ، وترث ناثر ، فنروح نورخه ، قاطعين النظر ، عن سائر فنونه ، متناسين أن مدحه قد يفهم رثاه ، أو أن وصفه قد يزيد هذين الفنانين أو يزيد أحدهما بيانا . فلا بد من مراعاة هذه الوحدة ، مراعاة ، تصل الأول بالآخر ، وترتدى القريب إلى البعيد ، وترتبط باكرة شعره بالحان وداعه ، لأنها كلها خطوط في صورة واحدة لا يقدرها إلا النظرة الشاملة إليها جائعا ) .

• • •

ولنببدأ الآن بالمازني الشاعر . وقبل أن نعرض للمازني الشاعر لابد لنا أن نتعرف رأى مدرسته في الشعر . ولعل مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني التي كتبها الأستاذ العقاد تترجم رأى هذه المدرسة في الشعر . فقد تكلم العقاد ص « م » عن وجوب تنقية أوزاننا وقوافينا لأنها أضيق من أن تنفسح لأنعراض شاعر تفتح مذالق نفسه وقرأ الشعر الغربي . ورحب بالشاعر الذي قدمه المازني في ديوانه من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، على أنه لا يبعد هذا غاية المنظور من

(١) مقال (ع النفس الأدبي) مجلة علم النفس مجلد بونيه ١٩٤٥

وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها ، ولذلك يعده بثابة تهيء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحال . فإذا اتسعت القوافي أشتبه المعنى والمقصود ، وانفوج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا يدتنا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نقرة الآذان من هذه القوافي ، لا سيما في الشعر الذي ينادي الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحس والأذان . وذكر أن العرب كانت لا تskر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتناهون في التزام القافية . ولكن بداوتهم على كل حال لم تفسح مجالاً لغير الشعر الغنائي<sup>(١)</sup> . وكانوا لا يعانون مشقة في صوغ هذه الأشعار في قوالبهم ، فمـ يلتجأوا إلى إطلاق القافية . وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيباً وسموه تاره بالإ كفاماً وتارة بالإجازة أو الإجازة ، لقلة ما وجدوا منه في شعر العرب . فلما انتقلت اللغة العربية إلى أفوام سلاطتهم وحالمهم أميل إلى ضروب الشعر الأخرى ، اعتسروا القوافي على آداء أغراضهم ، ولم تشعر آذانهم بهذا الذي عده العروضيون عيباً في القافية . فاحتملت لغتهم المحرفة<sup>(٢)</sup> وقوافيه المتقاربة ، مالم تحتمله أوزان الجاهليـة وقوافيهـا . والاستاذ العقاد يرى أن مراعاة القافية والنغمة الموسيقية في غير الشعر المعروف عند الأفرج بشعر الغناء ، فضول وتقيد لا فائدة منه . وهو يرى ضرورة انقسام الشعر إلى أقسام ، يكون الشعر في بعضها أكثر من الموسيقى . ومن بقى يا الموسيقى الأولى في الشعر هذه القيود اللغوية . واستشهد بما ذهب إليه سبنسر في مقالة عن الرق إلى أن الشعر والموسيقى والرقص ، كانت كلها أصلـ واحدـاً ، ثم اشـ كلـ منها فـناـ على حدـتهـ . ومن قولهـ في ذلكـ :

« إن الروى في الكلام ، والروى في الصوت ، والروى في الحركة ، كانت في مبدئها أجزاء من شيء واحد ، ثم انشعبت واستقلـت بعد تـوالـي الزـمن ، ولـازـالـ ثلاثةـ منـ ربـطةـ عندـ بعضـ القـبـائلـ الـوحـشـيةـ ، فالـرقـ صـ عـندـ المـتوـحـشـينـ يـصـحبـهـ دـائـماـ غـنـاءـ منـ نـغـمـ واحدـ ، وـتـصـفـيقـ بـالـأـيـدـىـ ، وـتـفرـعـ عـلـىـ الطـبـولـ . . . فـهـنـاكـ حـركـاتـ مـوزـونـةـ ، وـكـلـيـاتـ مـوزـونـةـ ، وـأـنـفـامـ مـوزـونـةـ . . . وـفـيـ الـكـتـبـ الـعـبـرـيـةـ أـنـهـ كـانـواـ

(١) مقدمة ديوان المازني (مس)

يرسلون القصيدة التي نظمها موسى بعد قهر المصريين وهم يرقصون على نقر الدفوف .  
وكان الاسرائيليون يرقصون ويتغدون بالشعر في وقت معا عند الاحتفال  
بالعجل الذهبي .

على أن الشعر وإن لم ينفصل بعد عن الموسيقى إلا أنهما قد انفصل كلاهما عن  
الرقص . فقد كانت قصائد الأغريق الدينية القديمة ترتل ولا تتم تلاؤه . وكان ترتيل  
الشاعر مقرضاً برقض الساعدين . فلما انقسم الشعر أخيراً إلى شعر غنائي ، وشعر قصصي ،  
وأصبحوا ينشدون الشعر القصصي ولا يرثون إلا الشعر الغنائي ، ولذا الشعر الحضـ  
ـ وأصبح فناً مستقلاً .

• • •

ويرى المازني في نشأة الشعر وتطوره أن الحركة أسبق في تاريخ الإنسان من  
اللغة . ويليه الحركة الوزن الذي ( ليس شيئاً سوى الانتظام في الحركات فهو أشد  
ارتباطاً وأسهل مساواة لحركات الجسم ) ( ومن انتظمت حركات المجتمعين واتزنت  
على مقتضى العاطفة المشتركة بينهم لفرط تماثلهم — كان من المقبول بعد ذلك أن  
تخرج الألفاظ مستوى في ترتيبها على وزن هذه الحركات . وعلى ذلك يكون أول  
ما عرف الإنسان من الشعر هو عبارة عن لحن موزون يند عن أفواه المجتمعين  
إذ كان جارياً على ما تتطلبه وتقوده إليه الحركات التي يشتريكون فيها ويؤدونها بما  
على نسق واحد وعن عاطفة عامة شائعة بينهم على السواء . وليس من الصعب  
ولا من المفروض أن يكون لهذا اللحن معنى معقول ، لأن كونه معقولاً أو غير معقول  
مرجعه إلى الفكر ، ولكن العاطفة أسبق في تاريخ النشوء الإنساني من الفكر ) (١) .  
ثم تتميز شخصية الفرد حين يعلو صوته صوت الجماعة في الإننشاد ، ثم يقودها  
فيه ، ثم ينفرد بالغناء .

وهكذا يتحقق أثر الجماعة تبعاً للتطور ويظهر الفرد ، حتى إذا تألفت تأليفاً  
سياسياً وانتقل بذلك مركز الثقل ، ظهر الشاعر الفني المستقل عن الجمهور وصار أمـ  
ـ الشاعر كله إلى الفرد . وأصبح هذا الشعر ديواناً تقييد فيه الأخبار وتسجيل حوادث  
التاريخ وأعمال الأبطال ، فيتسع الأفق ويرحب المجال أمام الشاعر ، ويغشى غمار

الحرب والسياسة بعد أن كان لا يلم قدماً في شعره بغير المرأة . ويركض في حلبة الحوادث العامة التي تمس حياة القبيلة أو الأمة ولا يقتصر على ماله علاقة بالأسرة أو النفس وهكذا .<sup>(١)</sup>

ويعرف المازن الشعراً بأنه ( خاطر لا يزال يجيش في الصدر حتى يجد عنزجاً ويصيّب متفسراً )<sup>(٢)</sup> . ويعتبر ( الألفاظ قاصرة عن العبارة عما في النفس ، والإحاطة بجميع ما يختلج في الصدر ويدور في الذهن من المعانى )<sup>(٣)</sup> ودليله على هذا القصور ( أن النظرة قد تقوم مقام اللفظة في تقليل المعنى من ذهن إلى ذهن ، وأن التلبيس قد يكون أبلغ في العبارة من التصرّح . )<sup>(٤)</sup>

ومازن لا يعني بالقصور العربية وحدها بل يطلقه حكا عاماً ، إذ لا تبلغ اللغات أن تصور لك الشيء كآلة التصوير الشمسي .<sup>(٥)</sup> وعنده أنتا ( ايس بنا إلى ذلك حاجة لأن ضيق حظيرة اللغات مدعاه لسعنة مجال الخيال ، وقصر آلاتها سبب في طول متعة الذهن ولذة الفكر . )<sup>(٦)</sup> وضرب لذلك مثلاً قول كثير عزة :

وأدنيني حتى إذا ماسيني  
بدل محل العصم سهل الأ باطح  
تجافيت عن حين لاي حيلة  
وخلفت ما خلفت بين الجوانح

وعلق عليهما بأنهما ( يantan ليس فيما معنى رائع ولا فكر دقيق ، ولكنهما ، يصفان حال قائلهما أبلغ وصف ، ويتعلغلان إلى النفس تغلغل الماء إلى كبد الملاحة . وإنما يرجع الفضل في ذلك إلى قوة الخيال . وشرح ذلك أن الشاعر لم يتجاوز الاشارة في بيته إلى التبيين ، والتلبيس إلى التصرّح ، فذكر الدل ولم يذكر كيف دلها ، وإن يكن مثل لك فعله وتأثيره . وقال وخلفت ما خلفت بين الجوانح ولم يقل ماذا خلفت ، فترك بذلك مضطرباً واسعاً للخيال ليتصور لطف دلها وسحره وفنته ، وصيابة الشاعر وشغفه وحرقه ، وسائر ما ينطوي تحت قوله وخلفت ما خلفت ، خاماً بيتهن كلما زدتها نظراً وترديداً زاداك جمالاً وحسناً . ولو أن الشاعر أراد

(١) من ١٧٩ / ١٨٠

(٢) كتابه ( الشعر غاياته ووسائله ) من ١٤

(٣) و(٤) كتاب ( الشعر غاياته ووسائله ) من ١٥

(٥) و(٦) كتاب ( الشعر غاياته ووسائله ) من ١٧

حاطة بجميع ما خلفت لكلف نفسه أمرًا شديدًا إذا لات له جوانبه كان استيعابه هذا قيداً للخيال وحملًا ثقيلاً يرثح تحته وينوء به ، لأن الشعر يلد قارئه إذا كان للمعاني التي يتشرها في ذهن القارئ في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة توليد )١( .

ويتصل بهذه من قريب تعريفه لقيمة الشعر بأنما ليست فيها حوت أبياته ، واشتملت عليه شطراه فقط ، ولكن قيمته رهن أيضًا بما يختلخ في نفسك ويقوم في ذهنك عند قراءته . فان الشعر الجيد كالبحر لا يقف عنده الفكر جامدًا ، وهو كشعاع النور يضيء لك ما في نفسك ويجلو عليك ما في ذهنك )٢( .

وليس شرط ذلك عند المازني أن يعطيك الشاعر الفكرة كاملة . وهو يقدر أن الشاعر قد يكون ( لا يفهم الفكرة كل الفهم ولا يحسها كل الإحساس ولا يتناول إلا وجودها منها ، ومن هنا نشأت الحاجة إلى أكثر من شاعر واحد ليتم إيضاح الفكرة من جميع جهاتها وعلى كل وجهها )٣( .

والمازني ينفذ من هذا إلى سر التقليد فيعزو كثرة المقلدين إلى حاجة الفكر أحياناً إلى مزيد إيضاح . وهنا يعقب المقلدون ( آثار الشاعر لأنهم يجدون خواطrem وإحساساتهم مترجمة لهم في كلام فيشأبونه ويخرون ورائهم رافعين أصواتهم بمثل ندائهم وشبه آماله ومخاوفه . )٤( .

و مجال الشعر عند المازني العواطف لا العقل . لهذا ( لابد في الشعر من عاطفة يفضي بها إليك الشاعر ويستريح ، أو يحرركا في نفسك ويستثيرها )٥( .

وهو يحتم ضرورة الوزن . وهنا يناقش من يقولون أن النثر إذا أحدث تأثيراً في النفس عد شعراً . وجوابه عليهم أن ( النثر قد يكون شعرياً — أي شيئاً بالشعر في تأثيره — ولكنه ليس بشعر ، وأنه قد تغلب عليه الروح الخيالية

(١) ص ١٧/١٨

(٢) الشعر غایاته ووسائله ص ١٩

(٣) ص ٤٤

(٤) ص ٤٤

(٥) ص ٢١ من نفس المصدر

ولكن يعوزه الجسم الموسيقى ، وأنه كما لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلا بالوزن . وليس من ينكر أن الشعر فن ، فإن صح هذا فما هي آلات و أدواته ؟ وهل النثر فن آخر أم الإثنان فن واحد ؟<sup>(١)</sup>

والجواب على هذا عنده أن الوزن ضرورة لا معدى عنها في الشعر .

والمازنى يغري بالالتفات إلى الأسلوب لأن ( الإحساس الجم والشعور الملحوظ لا يكفيان ، بل لابد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما . ولكنك إن عولت على ملاحة الدبياجة وجمال الأسلوب وحسن السبك لم تعد أن تكون صانعا حاذقا .<sup>(٢)</sup>)

وهو يسمى الأسلوب ( فن إبراز المعانى )<sup>(٣)</sup> ويجعله رهناً ( بصحبة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة ، ولكنك أيضاً فوق هذا ذاك ، وليس يستطيعه إلا من أعدته له طبيعته وهيأت لهأساباه فطرته ، فهو على أنه فن يحتاج إلى موهاب وملكات ، كالتصوير والموسيقى .<sup>(٤)</sup> )

والمازنى ينبئ الشاعر إلى الألفاظ لأن كل لفظ ( مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيق وبعضها جليل )<sup>(٥)</sup> .

ولعل الصدق في الأداء عن النفس هو جامع رأيه في الفن جميعه . ويعيب المازنى على أنصار المذهب القديم تكفهم في المعانى ، لأن الشاعر المطبوع كالنهر العظيم يجري كما خلقه الله لا يرسم لنفسه عند منبعه طريقاً يسير فيه ثم يحدر إليه ماءه . كلام هو يمضى في سبيله غير عائق بسفوح ولا سهل حتى يتسمى إلى غاية يحيى محمد الوقف عندها نسمتها مصباً ، بعد أن يحيى الموات ، ويشيد الحضارات ، وينشر الخصب ويشيع الرخام .

يقول المازنى معارضًا أنصار المذهب القديم ( أوليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواءً كانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ، وهل الشعر إلا صورة للحياة ؟

(١) ص ٦٤ الشعر غاياته ووسائله

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٣٢

(٣) ص ٣٥

(٤) ص ٣٨

(٥) ص ٣٦

وهل كل ، مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتونخ الشاعر في  
شعره إلا كل جليل من المعانى ورفع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف  
وآخر غير شريف ...

أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل . إلا أن  
مزية المعانى وحسنها ليسا في ما زعمتم من الشرف ، فإن هذا سخف كأن أظهرنا فيما مر ،  
ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت  
مفردا أو في القصيدة جملة (١) .

ويصل المازن بين الشعر والدين ويرى (٢) (عماد الشعر القديم وقوامه الأناشيد  
الدينية والأساطير المقدسة والأعمال الحارة . . . وليس جنوح الشعر في عصور  
المدنية عن وظيفته المقدسة إلا في الظاهر ، لأن غاية الدين وغاية الشعر كانتا ولا تزالان  
واحدة . وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية أى السمو  
بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إليها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليفة . وتلك  
غاية الشعر أيضا ولكن من طريق الحال (٣) .

وقد تناول المازن الشعر العربي بالنقد ، فلخص أولا عيوب الأدب العربي  
في بحثه في . . فساد في الذوق وشطط في الذهن عن السبيل السواء وهم  
متداخلان . وعلل هذا بأن العرب يجمعون بين فضائل البوادي ورذائلها . . وهم  
لما ألقوا من الحرية عتاة طفاعة تلمح في كل أقوالهم وأفعالهم مظاهر الغلو وآيات  
الخدمة ولوائح الطغيان ، وكان شعرهم العود النابت في الحال لا الزهرة الزهراء ،  
في الروضة العدراء . وكأنما ألفاظهم فهرس المعانى التي في نقوسهم تشير إليها  
إشاره البنان ، وكان قائلهم للجلاح تحشيد في خاطره المعانى فيجعل بها لسانه في  
شدة ثم يخرجها مزدحمة بعضها في إثر بعض وقد تخرج متصادمة ، وبينها وقاتات  
يشقى بها صبره (٤) .

(١) حصاد المنشيم

(٢) الشعر غایاته ووسائله من ٤٠

(٣) هذه المائة تلمح في سرعة آراء المازن في الشعر على هدى كتابه (الشعر غایاته  
وسائله) ولا أريد أن أقف عند كل رأى أنا فيه لأن كتابي يختلف بنظر المازن خاصة ولكنني  
عرضت لها عرضا سريعا إذا لأسبيل إلى اغفالها في هذا المقام .

(٤) حصاد المنشيم من ٣٢٧/٣٢٦

وشاورهم يحتفل في معظم قصيدته بالطلل وما رأى في طريقه من نجوم  
وعواصف وبروق ورعود وحيوان حتى ينفي ما أوحى إليه شيطانه من بنات الشعر  
فيجزيء بما قال . . .

والناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعاً قد ساروا في طريق واحد  
والمتأخر يقلد المقدم . وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب لا في الأغراض .  
وهذا دليل على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن التصرف <sup>(١)</sup> .

ثم أبان أنه لا يريد بهذا الوراثة على العرب وإنما نفي زعمهم أنهم أشعر الأمم .  
ثم سجل ما في آثار الغرب من سمات الصدق وعبادة الحياة والجمال في جميع  
ظاهرها ، وعلو نفس الشاعر منهم وتناسباً وتجابها مع ما يكتنفها من مظاهر  
الطبيعة ، وأن الشعوب الآرية أ瘋ن لفاتن الطبيعة ، وأن أعلى شعراء العرب  
وكتابهم وكبار رجالهم منزلة ينتهي نسبهم إلى غير العرب مثل بشار وابن الرومي  
وأبي الفرج الأصفهاني وأبو حنيفة النعيم ) .

ولم يفتئ في معرض النقد أن يسجل للعرب عفتهم عن هجر القول في المحاجة ،  
فالحال في كتابه عن ( بشار بن برد ) عندما تكلم عن العرب والموالي في المحاجة ،  
( الواقع أنه يلاحظ أن الشعراء من العرب اتقوا هذا على العموم إلا قليلاً ،  
يستوى في ذلك السابقون واللاحقون من المطبوعين لا المقلدين فإن هؤلام آفة .  
أما الشعراء الذين هم من أصل أجنبى فهو لام ركبوا متن الشسطط وأساؤوا إلى الخلق  
الكريم والأدب ، بقدر ما أجادوا في الشعر ويرعوا فيه <sup>(٢)</sup> حتى عفة مهيار يرجح  
أن تكون مكتسبة لتألمده على الشريف الرضى .

وهذه المدرسة التي ينتمي إليها المازفي تختلف عن مدرسة شوق وحافظ في  
القول بالشعرية والأغراض . فالمدرسة الأولى لم تmesh في ركاب أمير أو وزير ،  
ولم تؤمن بشعر المناسبات . ومن يقرأ الشوقيات يحس ولع شوق بمعارضة الأقدمين  
كالبحري والمحصري وابن زيدون والشريف الرضي وغيرهم ، وكأنه معهم في  
مباراة يولد من معانיהם تارة، ويختارها طوراً ويحاول التفوق عليها آونة أخرى .  
واحتفاله بهذا اللون من النظم باد في شعره . ولكن مدرسة المازفي تعد المعارضنة

(١) من ٣٢٨/٣٢٧ من حصاد المشيم

(٢) كتاب بشار بن برد ص ١٠٥

خرجاً من التقليد إن جاز له أن يسمى ابتداءاً ، فأحرى به أن يسمى الابداع التقليدي . وقد عارض المازني والعقاد نونية ابن الرومي وهمزته ولكن هذا لفط إعجابهما به واعتقادهما بشره ، لاسيما فونته التي نوه إليها كثيراً<sup>(١)</sup> . حتى ليعدها المازني من القصائد (البشرية) « ولها بينها أخص موضع»<sup>(٢)</sup> .

للمعارضة ليست مقصودة لذاتها كما هو الحال عند شوق ، ولكنه الإعلان عن ابن الرومي والإشادة به بدليل أنها لم يعارضها سواه .

ومدرسة المازني والعقاد وعبد الرحمن شكري لم تعرف بالبيت وحدهة في القصيدة .

وقد نقد العقاد قصيدة شوق في رثاء مصطفى كامل فهد بين يديها بأن (العيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوق وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيبات والمداخل ، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأن غالاطهم ، عيوب أربعة وهي بالإيجاز: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر)<sup>(٣)</sup> .

والمدرسة الأولى تعيب على الثانية عذابها بالألفاظ ، وهي عرض في رأيها دون الجوهر الذي يتمثل في الخلجات النفسية والمشاعر الإنسانية التي يحتفل الفن بألوانها ، ويستمد منها قيمته ، والتي يعني الأدب خاصة باستشفافها والترجمة عنها حتى لتحس وتدرك . إن الفن ذاتي شخصي وهو بألوانه يتمثل في قوة التعبير النفسي ووضوح الحالة النفسية فيه . فالرسم تعبير لوني عن حالة نفسية والفن لإيحاء اللون لا اللون نفسه ، وتكييف الرخام بحيث يحمل تعبيراً هو فن النحت . . وفن الأدب في قدرة الكلمة على الترجمة الكاملة عمما في النفس . ونحن نأخذ على البلاغة القديمة أنها صيرت الغلاف هو الفن حين نظرت إلى الكلمة برئتها وتقسيطها دون سائر الاعتبارات الفنية .

(١) نونية ابن الرومي المشار إليها هي التي مطلعها:

أجنينك الوجد أغصان وكشبان فيهن نوعان . فناح ورمان  
وفوق ذينك أعناب مهدلة سود هن من الظلام ألوان

(٢) حصاد المثيم من ٣٠٦

(٣) الديوان — الجزء الأول ص ٤٥ . والديوان كتاب في النقد والأدب اعتزم المازني والعقاد اصداره في عشرة أجزاء وأعلنوا هذه الرغبة على الغلاف . ولكنهما لم يتما غير جزئين ظهراً سنة ١٩٢١ . وكان المازني وقتئذ محرراً بجريدة الأخبار ، وكان العقاد محرراً بجريدة الأهرام .

ولقد كان المازن من هذه الناحية شاعر أَمْجَدًا ولا أقصد بالتجدد هنا التغيير في القالب الشعري ، ولكن التجدد الذي أعنيه يتمثل في صدق تعبيره عن نفسه إذا تغول أو وصف أو تمنى أو يشُّس ، حتى حكمه بمعناها تجاريه الخاصة فهو لا يقلد فيها الحكماء من الشعراء أو غيرهم . وقصائد العيون سواء كانت عاطفية أو سياسية إنما كانت صدى لانفعالات نفسه ، ولم يكن الماء ثالث على أنها وحي المناسبة أو دفع خارجي . والفنان الحق حين ينبعث عنه العمل الفني فإنما هو انبعاث تلقائي فإذا دخل في حسابه إرضاء الناس واستهواؤهم ضعفت الفنية فيه .

ونحن إذا استحضرنا الباب الذي تكلمنا فيه عن مقومات شخصية المازن ، نجد أنه قد اجتمع له أدوات الشاعر الموهوب من رهافة حس وسعة خيال وقدرة على التعبير . وإذا كان الشاعر لا بد له في مستهل حياته الفنية أن يتأثر بنسبقه بحكم دراسته لهم ، فإن أبعد الشعراء أثرًا في المازن الشريف الرضي من شعراء العرب ، ويشيلى من شعراء الانجليز . سألته مجلة الـ *الحلال* .. ما هو الكتاب أو الكتب التي طالعوها في شبابكم فأفادتكم وكان لها أثر في حياتكم ؟ .. فكان جوابه « مما كتابان وجهما نفسى هذا التوجيه .. ديوان شيللى الشاعر الانجليزى ، وديوان الشريف الرضي الشاعر العربى .. بهما بدأت مطالعى الجدية ، على خلاف العادة ، وعلى أثرهما استزفت أيامى فى معاناة الأدب . ولا أدرى أى شيء آخر غير الأدب كنت حقيقاً أن أصرف إليه وأتحلى لطلبه لو لم يقع إلى» هذان الكتابان . ذلك أنهما جاءانى هدية ، فأما أحدهما فمن صديقى لي كان يتعلم فى انجلترا ولم يصل عمره حتى يبنى بالبايث لـ *على هذا الاختيار* ، وأما ثانهما فمن زميلى بالمدرسة . وكنت في ذلك الوقت أفقر من أن أطبع فى شراء كتاب له قيمة . وكان بحسب أهل الاتفاق على تعليمى . وقد قرأت قبلهما شيئاً كثيراً من أمثال ألف ليلة وليلة وسيف بن ذى يزن ، ولكنى لا أعلم أن هذه الطبعة من الكتب كانت تنبسط لها نفسى أو يفسح لها طبيعى<sup>(١)</sup> ..

وهناك شاعر ثالث من الموالى أثر فيه تأثيراً عميقاً ولعله آثر الشعراء عنده في الأدب العربي كله وذلك هو (ابن الرومي) . وقد أعلن عن إيهاره له في

حصاد المثيم حين قال (إنه ليكون حسبنا أن نستطيع أن نصف هذا الشاعر ، لأن نخلله من لا يعرفون عنه إلا اسمه ، وإنما بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها ، وأن نحببهم إليهم ونغيرهم بقراءاته والإقبال على مطالعته . وابن الرومي ، بعد أحب شعراء العرب إلينا ، وأعزهم علينا ، فليس أعزب ولا أشهرى لدينا من أن تقضى ساعة معه ولو كل أسبوع<sup>(١)</sup>).

وقد قصر على ابن الرومي ثالث كتابه حصاد المثيم . وقد عرض قضيتيه التونية والهمزية .

ولعل من آثر الشعراء الثلاثة فيه أن كان شعره غنائياً كل .. وقد أخذ من الشريف الرضي الجزلة في الأسلوب . وهو كابن الرومي في التصوير الملون . وكلامها لا يقنع بالصورة ، بل يستخرج منها الفكاهة وفي هذه الفكاهة يبيت ما يريد من معان .

° ° °

وقد تأثر المازني بالشعر الإنجليزي من حيث الموضوع وأسماء القصائد . فالأسماه التي خلعتها المازني على قصائده من مثل (الوردة الذابلة)<sup>(٢)</sup> وهي من قصائد الجزء الأول من ديوانه ، هذه القصيدة وغيرها مما حاكى المازني نظالها في كتاب The Golden Treasury وهو مجموعة من الشعر الإنجليزي لشعراء مختلفين .

وما يسترعى النظر أن المازني حين استوحى بعض معانى شعراء الغرب الذين راقوه ، ونقل بعضها الآخر إلى العربية ، لم يشر إلى هذا في حينه كدأبه في تسجيل كل شيء يتعلق به وكذا تقصى بذلك الأمانة العلمية .. والمازني يعرف هذا جيداً ، ومن ثم فإغفاله ذكر المصدر الذي اقتبس منه لم يكن سهواً عارضاً بل عمداً مقصوداً . ولعله خيل إليه أن العصر الذي أصدر فيه ديوانه يبعد عليه أن يفطن إلى السر لاشغاله عن أدب الغرب بتقليله للأدب العربي القديم .. وهو لا يزعم لنفسه أنه يكتب للأجيال المقبلة إذ هي (أحق بأن يكتب لها نقر منها)<sup>(٣)</sup> .. ولكن المازني لم يطل به الإغفاء ، فقد استدرك في أخريات سنته ما فاته . فكتب عن إنتاجه الأول شعره وتتره يقول (كان أدبي في ذلك العهد دراسات في الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تهريباً ، وشعرًا لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعيرًا

(١) حصاد المثيم من ٣٤٨ / ٣٤٩

(٢) قضي الوردة الذابلة من ٤٨١ من كتاب

(٣) حصاد المثيم من ٤٢٩

صحجا ، لأن الاقتباس فيه بالقديم — من شرق وغرب أكثر من الاستمداد من التجريب . )<sup>(١)</sup>

وعلى كل حال فقد تصدى النقد<sup>(٢)</sup> للمازنى إذ لم يكدر ديوانه حتى تصدت له صحيفه « السفور » بهذا النقد : [ لما رأى أن لا بد له من نصرة المذهب الجديد القائل بترك التقليد ، ورأى أن باب الدواعي مغلق دونه ، جعل يرمي بحمر غيره في رماده ليثبت من ذلك نارا ! وفقت له عبقريته حيلة ، زاده اجتهاده فقوذا فيها . وهي الباس معانى الشعر الأفرينجي ، ثيابا من الألفاظ العربية فتكون لذلك أساليبه خاصة به لا شرقية ولا غربية لكنها بين بين . وما يدل على سعة اطلاعه ولطيف مدخله في تلك الطريقة التي اخترعها ، أنك تراه يجمع لك في قصيدة واحدة بين قول الشريف وشكسبير وابن الرومي وبرنز والمتنبي ودرموند ، حتى لا يكون مقلدا شاعرا بعيته . )<sup>(٣)</sup>

وأشار الناقد براجحة قصيدة الشريف في بهام الدولة وقصيدة المازنى « أمانى وذكر » ، مقررا أن ما بقى من قصيدة المازنى وأوله « ياليت حى وردة » هو يأججه لبرنز<sup>(٤)</sup> .

وفي مقال آخر أخذ الناقد<sup>(٥)</sup> على المازنى اتحاله لقصائد الشعراء اتحالا ومثل هذا على النسق الآتى :

القصيدة	الشاعر	الطبعة
رقية حستاء	شلى	ورنر ص ٥٣٥
مناجاة ملاح	هينى	بوهن ص ٢٤٣ ، ٢٤٤
أمانى وذكر	برنز	كلانز ٥٠٢
قبر الشعر	هينى	بوهن ص ٤٢
فتى في سياق الموت	هود	(الكنز الذهبي) مكلان ص ٢٥٦
الكف مناجاة الهاجر	برنز	كانز ص ٦٠٥ وما بعدها

(١) س ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس سنة ١٩٤٦)

(٢) هنا تعليق سريع استوحته مناسبة حديثنا عن تأثيره بالشعر الانجليزى ولكن تفصيل ما أخذنه المازنى عن غيره يأتى في فصل « المازنى المترجم » .

(٣) السفور في ١٤ مارس سنة ١٩١٨ يامضاء : م ٠ ع ٠ الأول .

(٤) راجح ديوان برنز طبعة كلانز ص ٥٠٢

(٥) الناقد السابق (م ٠ ع ٠ الأول) .

كما أتى الناقد في معرض الاتصال بأبيات للشريف وأخرى للمازني في  
الشريف :

طأطأت لحظ العين حين خطأ والبين يرمي وآرمقه  
واللائم يركض في سوالفه وتقاد خيل الدمع تسبقه  
الجسود ينهاه ويأمره والدهر يرجوه ويفرقه  
أبدت خبي المجد طلعته وأذاع سر الفضل منطقه  
ولإذا تأمل شخصه ملك أوى إلى قدميه مفرقه

المازني :

ودعته والليل يخفرنا والبدر يرمي ويرمقه  
والماء يجري في تدفقه ويقاد ماء العين يسبقه  
والدل ينهاه تمنعه والحب يأمره ترققه  
لما رأيت الليل زايتنا وأذاع سر الصبح مشرقه  
طأطأت لا أرنو بمحنته فالحسن يطفى الصب رونقه

ولكنى أرى أن الصورة غير الصورة ، وأن المشابهة تحصر في بعض ألفاظ  
إن دلت على شيء فانما تدل على أن المازني حين نظم قصيدة كان يلمح الشريف ،  
— وهو من الآثرين عنده — وكان معملى الذاكرة والنفس بمعانٍه وألفاظه ،  
حتى أنه لم ينج من أسره مملاً في المفهوم والروح الشعري .

ولم تكن القصيدة العربية قديماً تحمل اسمها ، ولكن الأدب المصرى الحديث  
مملاً في المدرستين الإنجليزية والفرنسية خلع الأسماء على القصائد متأثراً  
بالآداب الغربية .

\*\*\*

وللمازني ديوان من جزئين ، .. وله شعر لم يطبع بعد . وقد بدأ في نظم الجزء  
الأول من ديوانه في سنة ١٩١٠ وطبعه سنة ١٩١٣ . وطبع الجزء الثاني في أو آخر  
سنة ١٩١٥ وأوائل سنة ١٩١٦ على التقرير<sup>(١)</sup> .

(١) لم استطع معرفة التاريخ على وجه التحديد من ديوانه لأنه ليس مثبتاً به فاجأته إلى  
سؤال الأستاذ المقاد الذي أجاب بترجمة التاريخ المذكور ، *كتابات علمية* (٤)

والجزء الأول من ديوان المازني تعلوه مسحة من الحزن تمثلها قصائد (الماضي) و (الدار المهجورة) و (الحال إذا هوى) و (الإخوان) و (ففي سياق الموت) و (أحلام الموت) و (ثورة النفس) و (الوردة الداية) و (بعد الموت) و (متاجة شاعر) والقصيدة التي جعل عنوانها (إلى صديق قديم) و (قبر الشعر) و (عتاب) و (السلو) و (ثورة النفس في سكونها) و (هيات بابل من نجد) حتى في القصيدة التي يستقبل فيها صديقاً،<sup>(١)</sup> والأبيات التي كتبها إلى صديق له،<sup>(٢)</sup> وقصيدة الوطنية . والقصيدة التي دعاها (إلى عتاب) وقصيدة الحروب . ولم ينس أن يعقد من من سحائب الحزن نونته الطويلة التي عارض فيها ابن الرومي شاعره الأثير ومنها هذه العبرات :

يا ليت لي والأمانى إن تكون خدعاً  
غاراً على جبل تجرى الرياح به  
والبحر مصطفق الأمواج تحسبه  
إذا تلقت في خضراه اعتلت  
خل القصور لحال الذرع يسكنها  
حبي إذا استوحشت نفسى بعدكم  
لا كالرياح سير حين ثورتها  
تضى إليك بنجوها زمامها  
إذا الفتى كان ذو شجو يميد به  
فحسم مسكنه غار له أبداً  
ونعم أقرانه بحر له زجل  
وما أبالي وقد أصبحت مطرحاً  
ما إلى الناس إطراب فأفقدهم  
بني وبين الورى بون فاسمح بأن  
لاني شغلت بمعراض أخي ملل  
سيان عندي إذا ما زور عن نظري

(١) ديوان المازني ج ١ ص ١٠٦  
(٢) من ١١٥

وما على وليس الناس من أرب  
هيبات آنس بالإنسان ثانية  
من يألف الكاس يألم وهو صديان  
خل الرياح تاجيني وترف لى  
فللرياح كا للناس أحانت  
إن يستخف بما ألق أخوه عنف  
لارفق فيه فإن البحر حنان  
تسليك منه وإن أشجتك روعته  
وقد تسري من الأشجان أشجان  
والبحر للنفس مرآة ترى صورا منها بها ولعجم الموج تبيان  
ومن ذلك اللون الكاف قصيدة (الملل من الحياة) بل القصيدة التي اختتم بها  
الديوان . وهذه القصائد التي أشرت إليها يبلغ عددها أربعاً وعشرين قصيدة من  
مجموع القصائد وعددتها ثمان وثلاثون قصيدة ، أى أنها تبلغ ثلثي الديوان تقريباً.  
فإذا جاوزنا العدد لاحظنا أن من بين قصائد الحزن مطولة التي عارض بهما  
ابن الرومي ؛ فعارض الحمزية في غضبته على صديق قديم في ٩٨ بيتاً وعارض التونية  
(في مناجاة المهاجر) في تسعة ومائتين من الآيات ، جاز لنا أن نعتبر الديوان  
كله بصفة عامة ديواناً حزيناً داكناً اللون .

وقد عزا الأستاذ العقاد هذا الحزن في شعر المازني إلى عصره الذي عاش فيه  
وهو عصر (طبيعته القلق<sup>(١)</sup>) والتردد بين ماضٍ عتيقٍ ومستقبلٍ مريبٍ ، وقد بعده  
المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فتشيّتهم الفاشية \*  
ووجد كل ذي نظر فيها حوله عالماً غير الذي صورته لنفسه حداثة العصر وتقدمه .  
والشاعر بحبلته أوسع من سائر الناس خيالاً ، فألمه أشد من ألمهم<sup>\*</sup> ، وإنما يكون  
الألم على قدر بعد البون بين المتضرر وبين ما هو كائن ، فلا جرم أن كان الشاعر  
أفطن الناس إلى النقص وأكثرهم سخطاً عليه ، ولا جرم أن كان ديوان شاعرنا  
على حد قوله :

كل بيت في قراره      جثة خرسان هرنان  
خارجاً من قلب صاحبه      مثلما يزفر برakan

\* \* \*

والديوان بجزئيه معرض للوحات شتى يصور بعضها خواطر الوحدة والذكريات  
التي تبعثها في النفس . والذكريات فيها الحزن الشاحب وفيها السعيد المطرد . وفي

(١) مقدمة الديوان بقلم العقاد سـ ٢٩ وبيؤيد هذا ما كتبه المازني عن عصره في ديوان النقد  
الجزء الثاني سـ ٢٩ وقد استشهدت به في فصل (عصر المازني) من هذا الكتاب .

الديوان مني وعتاب . وآمال وآلام . وفيه حنين وياس ورجاء . وفيه صبر ومصايرة وتأس وعزاء . وفي الديوان غدر من بعض الصحب يقا به بغدر مثيله ، ووفاه من بعض أصدقائه يجازيه منه بوفا . وفي الديوان من دنيا الحب خمر وكثير سمير وهرافش ساق وعدو به نذيم . وطيف حبيب غائب ، ونعم حبيب واصل سمير بلاغته في عينيه أذب منها على لسانه . وفي الديوان تغنى بالجمال ، وعبادة للحسن ، وصلة في محارب الطبيعة ؛ صلاة ترنم بحسن الوردة ، وتهزج بالحان الطير ، ولا تنسى في تأملاتها الكهوف والبروق والرعود والرياح والأمطار بل لا تفزع أن تذكر الجن والغيلان . والديوان بعد هذا صورة من الحياة فيه دموعها وفيه منها البسمات العذاب .

أما شعره الذي لم يطبع فقد اتصلت بأهل بيته محاولة الوصول إليه ، فكانوا كراما وضعوا تحت يدي ما خطته يده مما لم يطبع . ومن بيته غير الشعر كتاب كان يعترض طبعه باسم (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) . ويبدو أنه لم يتممه فإن الذي أطلع عليه منه كتب عليه المازن بخط يده ( مذكرات وملخصات يرجع إليها في كتابة الكتاب ) .

كما كتب المازن على الكراسة التي دون بها شعره الذي لم يطبع عباره (ديوان المازن - الجزء الثالث - بقلم إبراهيم عبد القادر المازن) . وبها سبع قصائد (١) وأبيات قليلة متفرقة .

(١) أسماء الفصائد كالتالي

١ - معاهدة غرامية والقصيدة كلها شجون . وقد نفي فيها الوفاء وأعلن الملال  
ومن أبياتها :

لأعلى الرعي — فهذا لا ي تكون  
ولصدق النفس أولى لو يهون  
كل نار سوف يملوها رماد  
أو يكون الجهل شيئاً يستفاد

هذه كفى على خون العبود  
إنها دنيا كذاب وجود  
هذه كفى على وشك الملال  
آه لو استطاع تصدق الخيال  
٢ - خواطر في الموت

٣ - الذكر

٤ - النساجون الثلاثة

٥ - « غداً »

٦ - خواطر الارق — ملل النفس

٧ - تهشيه صدق . والأبيات المنفرقة عباره عن بيته بقى من قصيدة رُفِيَّ بها

باباته ثم أربعة أبيات أرسلها إلى العقاد وكان عزاء عنهم .

وقد وضع المازن عند كل قصيدة تاريخ نظمها ما يتضح منه أنها جمعاً نظمت ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٢٠ . وهي فقرة ضيق وألم في حياة المازن فلا يعجب أن كان هذا الشعر من اللون الكابي الذي نظم منه ديوانه الأول . ولعل الوصية التي اختتم بها هذه القصائد تصور هذا الضيق والألم والمرارة حتى ليخيل إلى من يقرأها أن صاحبها قد استحال بركاناً يزفر .

وهذه الوصية هي أهم ما لفتقى في هذه الكراسة . وقد كتبها على مثال وصية هيئي الشاعر الألماني . وإن غرابة هذه الوصية لتدفعني إلى تسجيلها هنا ، لاسباب أنها ليست منشورة في غير هذا المكان حتى يمكن الاكتفاء بالإشارة إليها .

٠٠٠

### وصية شاعر

#### على مثال وصية هيئي الشاعر الألماني

هذه وصية بشعة في رأى الكثرين ولاريب . وسيعودونها دليلاً على آخر ذلك ولؤم النفس . وربما ذهبوا إلى أبعد من هذا الحد ، فأخذوا الأدب الحديث كله بغير ررق في هذه القصيدة .

وعلى أن الوصية بعد ليست إلا صورة كلامية لما يقع بالفعل أو صيت بها أم لم أوص . ولكن ما يقع متفرقًا وموزعاً على الناس يروع ويفزع إذا ضم شتاته وجمع في جملة واحدة . فللقراء العذر إذا صدمتهم هذه الوصية . ييد أنى أسألكم وأغفيمكم من مؤنة الإجابة ؟ ألا يحب المرء لعدوه كل سوء ويرجو له كل شر ؟ أليس كرهك مصادر شعورك طبيعيًا ؟

ليس هذا من كرم الخلق في شيء ولا شك ، ولكن خداع الألفاظ عظيم . وما أكثر ما نمراه بها حتى على أنفسنا ، وإن كان الأصل أن يغالط المرء غيره ل نفسه ، ولكنكه يألف الرياء والمغالطة والغش حتى تتجاوز عليه مثل سواه . وكرم الخلق صفة لا مدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بيته وبين نفسه « أنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شقيا » .

وخير للناس أن يتقبلوا وصيبي بقبول حسن ، فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا إلى أن تحرير العدل في القسمة ولم أحزم أحداً من نصيه الذى يستحقه ، على عكس المألف في الوصايا مذكورة في هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيد منهم .

ستريحني على هذه الحياة الستائر  
فهل راق هذا الخلق قصة عيشتى  
تركتم لهم من قبل موتي وصيبي  
وهبت لأعدائى إذا كان لي عدى  
وأوصيت للحبوب بالسد والضنى  
 وبالجدرى في وجهه ليزينته  
 وبالضعف والإملاق واليأس والجوى  
 وللشيب بالأوجاع في كل مفصل  
 وكل سقام قد تركت لدى الصبا  
 وللناس ألوان الشقام وإننى  
 هذه الوصية فيما تبدو رغبات عمور من الناس له عند كل منهم وتر . لقدر ا  
 المتى في سوء ظنه بهم وقوته عليهم ، حتى (الحبيب) حدث به أنا نيته إلى أن يتعمنى  
 له الجدرى والعرج والضعف والفقر واليأس والضم . لتنقية الناظر !

ولكن هذه الآتنيات في نظرى مفتعلة كسائر الوصية ، لأنها تتناهى مع خلق المازنى  
 الذي أوفرتنا الدراسة عليه . فهو ليس جاداً فيما يزعمه في هذه الوصية وإنماهى لون  
 من الإغراب يمحن إليه أحياناً . كما أنها بجلٍ من مجال سخريته . وليس أدل على  
 هذه السخرية من قوله :

وخير للناس أن يتقبلوا وصيبي بقبول حسن فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى  
دفعها . وهم خليقون أن يشكروا إلى أن تحرير العدل في القسمة ولم أحزم أحداً من  
نصيه الذى يستحقه ، على عكس المألف في الوصايا مذكورة في هذه الدنيا . ولئن  
شكروا لأزيد منهم .

وقوله :

د وكم الخلق صفة لا مدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد

رجل واحد - عدا الآنياء والجانين - يستطيع أن يقول يله و بين نفسه « أنا كريم »  
الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شيئاً  
وقوله :

وبالمجدرى في وجهه ليزنه وبالعرج المرذول والله قادر  
والسخريه في الشطر الثاني من البيت نقطمرارة .

و هب أن المازن كان صادقاً في إحساسه عندما قال هذه الوصية : فهى ليست  
أكثر من سورة غضب في ساعة ضيق مظللة لا تلبث أن تزول . وقد عرفنا من  
صفات المازن أنه « كان سريع النمء إلى الرضا » (١) .

أما كتاب ( فلسفة الشعر والنقد الأدبي ) فقد خطه في كراستين ، يؤسفني أن  
أقرر أن ملزمات بكمالها من هاتين الكراستين ضائعة ، وأن الموجود مما كتب فيما  
عدة صفحات في كل منها . حتى هذه الصفحات ليست متسلسلة فإن إحداها تحمل  
رقم ٥ والتي تليها مباشرة تحمل رقم ١٥ وما بينهما ضائع . ولكن مقدمة  
الكتاب (٢) - وقد سلمت من الضياع - تدل عليه وتشرح موضوعه . لهذا أسجلها  
 هنا عسى أن تكون حافزاً لباحث في الأدب يدرس ما جاء فيها دراسة تعوضنا  
ماضياً علينا بضياع معظم هذا الكتاب .

« الشعر خاصة - لا الأدب عامه - هو موضوع كتابنا هذا ، والذى عليه مدار  
البحث وكان له التأليف والتصنيف . وهو باب واسع التصرف متشعب بالأغراض  
بعيد الغاية ، لأنزال يتراءى بك من مسألة إلى أخرى ، ويفضى بك من آية إلى  
شاردة . وهو أصول عامة واستقراء شامل ما هدانا إليه البحث والتفسير ،  
ووقفنا إليه التقصى والتنقيب ، وأجنانا إياها الإطلاع . وهو أول كتاب من نوعه  
في لغة العرب مذكانت هذه اللغة إلى هذا العصر الذي نحن فيه . فان العرب على  
كثرة ما ألفوا ووفرة ما صنفوا لم يأتوا بشيء يضارع ما تكلفت القول فيه والكشف  
عنه والغوص عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح الكتاب ، وأيسر تدبر لأغراضه  
ومطالبه . ولست بوارد كهذا الكتاب كتاباً يجمع لك الأصول والقواعد ويستقصى  
للك أطراف الحدود . ونعود بالله أن ندل بقولنا على أمة بل أمم أوأن نباهى  
بعملنا هذا العرب والعجم . ولكن لأقل من أن ننبه القارئ إلى حق ونبأ صدق غير

(١) ابراهيم الكاتب ص ٢٥ .

(٢) ثابت بهذه المقدمة في المخطوط تاريخ كتابتها وهو ١٩١٨/٦/٩ .

راجين شکرا ، ولا متوقعين حدا ، ولا باسطين عنرا . فا نبالي والله ، احتمل الناس صنيعتنا وتقدوها ، أم أضاعوا حرمتها وجحدوها .

واعلم أن ليس كل الكتاب ما ابتكرنا ولكنه كله ما ارتأينا وارتضينا . وقد ترى فيه آراء منسوبة إلى أصحابها فتكلك التي عرفوا بالذهب إليها وأشtero بالبرية حتى صارت علىهم ورزا لهم . أما ماعدا ذلك ما يصح أن يسمى فيه كل إنسان لنفسه وجها يجرى عليه ، فلي وحدى الفضل في سداده إن كان رصينا ، وعلى دون غيري عهدة الخطأ إن كان أفيانا .

لا بل لاخرج لي من تبعه حرف في هذا الكتاب سواء في ذلك ما اخترت وما ارتأيت ، فإن الاختيار يدل على عقل المرء كالابتكار . وإنما يختار المرء ما يوافقه ويرضاه ، ويحمل عليه فكره ولا يخطاه . وإن من أعجب مظاهر الجبن أن يتخلص المرء من دليل نقل كان يجادل به عن نفسه ويحتاج به على خصم .

وقد وضعنا في آخر الكتاب فرسين يرجع اليهما حديث العبد بهذه المباحث : واحدا لما وضعتنا من الألفاظ ، وأصطلخنا عليه ما ليس له مسميات في اللغة العربية لغراة هذه الأبحاث عنها وجدتها فيها مع شرحها وتفسيرها . والآخر لاسماء المراجع مع ملخص لكل منها ، وكله في بيان رأينا فيها وفي تقدير قيمتها ومنزلتها من الصواب . وقسمنا الكتاب إلى ستة أبواب تتسلق تحتها أغراضه . وكل باب منها يتفرع إلى عدة فصول . وهذه سيارة الأبواب بعد المقدمة والمدخل .

الباب الأول      في اللغة ونشوئها .

الباب الثاني      دـ أصل الشعر

الباب الثالث      دـ نظرية الشعر

الباب الرابع      دـ الشعر والموسيقى

الباب الخامس      دـ المذاهب الشعرية

الباب السادس      دـ النقد الأدبي

\* \* \*

وقد ترجم المازن من الشعر الشرقي بعض رباعيات الخيام من فتزجير الد .

وهذه نماذج منها :

أيه دعنى أغتنم هذا المدى  
قبل أن يطوى تراثي في الثرى  
حيث لا خير ولا شدو ولا  
قيمة كلا ، وما من منتهى  
هات لى الكأس فما يجدى الفطن  
كيف يطوى تحت رجلية الزمن  
قضى الأمس ولم يولد غد  
فكفانا اليوم ما دام حسن  
  
يا أخلاى لقد كتمت شهودى  
حين دار القصف فى عرسى الجديد  
طلق العقل عقيمًا وغدت  
بنت هذا الكرم زوجى وعقيدى  
  
كم بذرنا حكمة العقل سواه  
وتعهدت بكفى النساء  
جئت كلاماً وأمضى كالهواه  
وتأمل . . ها حصادى كله

لقد ترجم الرباعيات كثيرون<sup>(١)</sup> . ويقول الأستاذ العقاد إن فضل المازنی  
في الرباعيات يظهر ( بالمقابلة بينه وبين فتزجير الد متترجم عمر الخيام وهو من  
كتاب الشعراء المترجمين المعودين . فإنه تصرف في عبارات الخيام حتى تيسر له  
أن يفرغها في قوله الشعرية . أما المازنی فإنه لم يتصرف فقط في عبارات فتزجير الد  
وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تعذر المضاهاة فيه بين المقتنيين<sup>(٢)</sup> ).  
  
وقد عثرت في الكراسة التي دون بها مذكرة أنه التي كان يزمع جمعها في كتاب  
( فلسفة الشعر والنقد الأدبي ) ، عثرت في هذه الكراسة في صفحة مستقلة ( من  
الناحية الأخرى ) على بضعة سطور عن عمر الخيام تمن عن أن المازنی درسه  
دراسة واسعة وأنه كان يعتزم الكتابة عنه . وإن هنا أسجل هذه السطور كما هي  
مصداقاً لما ذهبت إليه .

عمر الخيام  
ليس من المتصوفة .  
١ — تهكمه على الصوفية .

(١) ونبيل الرباعييتين الأولين من ترجمة الأستاذ رامي عن المدارسية قوله :  
سمعت صوتاً هائلاً في السحر نادى من الغيب غفاة البشر  
هباً إملاًوا كاس المدى قبل ان تُعلاً كاس العمر كف القدر  
لاتشغل البال عاض الزمان ولا يأتى العيش قبل الأوان  
واغم من الحاضر لذاته فليس في طبع الآيال الأمان

(٢) بعد الأعاصير من ١٥٥ .

٣ — استعداده الرياضي .

٣ — خلو كلامه من دلائل التصوف .

لكنه مع ذلك ليس أبيقوريا .

ما هي الأبيقورية .

الفرق بينها وبين الزنوتية .

إذن ماذا هو

صحة الإدراك الأخلاق ظاهرة في شعره .

وهذه السطور كاترى، خطوط برى<sup>(١)</sup> أصلح ما تكون عنوان لفصول  
دارسة من كتاب يتناول شاعر الفرس الكبير .

وفي حصاد الم Hickim ترجم المازنى قصيدة لتوomas هاردى عنوانها (أتحضر  
فوق برى<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

والمازنى الشاعر لم يكن مجدداً في القوافي والأوزان على الرغم من أن مدرسته  
كانت تدعو إلى التجديد في أوائل الحركة الأدبية . ولعل أكثر أعضاء هذه  
المدرسة نزواً إلى التجديد في هذا الباب هو الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، فقد  
نظم قصيدة من خمسين بيتاً لكل بيت قافية . وقد نظم المازنى قصيدة على نهجها  
ولكنه قطعاً لأنه مغرم بالربين والجرس الموسيقى . وأكتفى بالنظم مستعملاً  
أحياناً القافية المزدوجة . وقد نظم مع صاحبيه العقاد وشكرى ثلاث قصائد  
أطلقوا على كل منها ( أحلام الموى<sup>(٣)</sup> ) . وقد نظم المازنى مرة أو مرتين على مثال  
الموشحات . ولكن على كل حال لم يرجح عنده على ما يبدو أن يطرح القافية .

\* \* \*

وقد اختلفت الآراء في المازنى الشاعر . . . فالعقاد راه شاعراً أكبر منه  
كتاباً . وهو عنده لا يضارع في التعبير عن إحساسه فظاً مما يكن الموضوع .

(١) هذه الخطوط تدل في نفس الوقت على دراسة المازنى للمذاهب الفلسفية مما يؤيد ما ذهبت  
إليه في فصل ثقافة المازنى من أن كرهه للفلسفة الذى صوره واستشهدت به هناك بشوهه كثير  
من المبالغة، والإشكال يتجنبها كإيزيم هنوك وهو هنا يفرق بين مذاهبهما ، ولا ينسى هذا إلا للدارس .

(٢) حصاد الم Hickim من ٢٨٧ / ٢٨٨

(٣) راجم هذه القصائد في مجلة البيان السنة الثالثة ١٩١٣

ويرى البعض عكس هذا ، فالأستاذ عبد السميع المصري (٤) يرى أن المازنی الشاعر إذا أراد أن يعبر عن خواطر نفسه وخلجات قلبه ، يأتيها بشعر ضعيف مماثلت لم يتحرر من نزعة التفلسف كقوله :

مرت بنا في الليل فنانة يا حسنا لو أن حسنا يدوم  
والليل ساج شاحب بدورة كأنما أضناه طول الوجوم  
أمثل هذا الحسن لما يزل في عالم الشر القديم ؟  
هب هذه الأبيات كما وصفها الناقد ، فهل يمكن الحكم على شاعر من أبيات  
ثلاثة ؟ وما رأى الأستاذ الناقد في الأبيات الآتية وهي للبازني أيضا ، وهي  
مقطعقة ... من نونيته التي عارض بها نونيه ابن الروى . والأبيات في  
وصف حبيب .

أرق من دمعة التوديع طلعته  
وما ابتسامة ولها نين لفهما  
يوما بأعذب من حسن تسربله  
عبدت فيه إلها كنث أ كفره  
هذا نبي ولم يبعث وليس له  
آمنت بالعين عن طوع وفي سعة  
لو أنه كان في وسعي ومقدرق  
وأن أصور في القرطاس فتنه  
سحر لعمرك لم ينفعه من أحد  
وشاعر لبس التصوير يحكيه  
يكسوه من شعره ثوباً يخلده  
لقد حكم الأستاذ الناقد على الشاعر من المثال الذي أتى به حكماً عاماً ، فهل هذا  
النوج من الشعر الضعيف المتأفت أيضاً ؟ وإذا كان يسم بالضعف مثاله فقط ،  
فأين الشاعر الذي سلمت أبياته كلها على التجريح ؟ . كتب الأستاذ العقاد في مقدمة  
الجزء الأول من (ديوان المازني) أنه (كما يكون التفاوت في الأساليب بين شعراء  
الأمة دليلاً على خياتها ، وتنبه الطياع في أبنائها ، يكون التفاوت في شعر الشاعر  
دليلاً أيضاً على حياته وطبعه . ولقد سمعت أدبياً يعيّب شاعرية المتنى ويصغرها

لبعد ما بين جيده وردية . وهو الآية على شاعرية عندى إن لم تكن آية سواه لأن .  
الشاعر قد يحكم قوله ، ويدعوا الألفاظ فتسعفه . ولكن لا يحكم طبعه . ولن يكون الطبع  
عند دعوته . بل إنما الإنسان عند دعوة طبعه . وهو رهن بما توحى إليه سجنته )١( .  
على أن الجيد والردي إنما يقاس بمقابله للشعر . فالشاعر يحاول في تهيئة  
الصورة اللفظية بحيث تطابق شعوره ، فإذا طابت الألفاظ شعوره فشعره جيد . أما  
المفاصلة في الشعر من حيث الألفاظ فقط فلا قيمة لها في المذهب الجديدي .

ويعلل الأستاذ عبد السميع رأيه بأن ( المازني الناشر أشعر من المازني الناظم  
أى أن المازني أقدر على تصوير خواطره وهو اجهسه ثرا منه نظرا )٢( .

ثم يقول ( وكأن المازني قد اقتنع بهذه الحقيقة فأقلع أخيراً عن نظم الشعر  
وكرس قوله للنشر ، لا سيما وأن النثر أنساب للهمة التي نصب للقيام بها . . .  
أى الثورة على ما تواضع عليه الناس من تعاليد أدبية واجتماعية ، وما تتطلبه  
الثورة من سرعة ، النثر بها أخلق وعليها أقدر .

ولعل المازني أيضاً قد آثر التحرر من ضرورات القافية ليبسّط أفكاره في  
حرية ووضوح يلام وروح العصر ومتطلبات القراء ، لا سيما أوساط القراء الذين  
يتذرون السهولة والوضوح على اكتناه مرامي الشعر ، والغوص على معانيه ، وتعنيه  
النفس في تفسير كنایاته واستعمالاته وحكمة تراكييه )٣( .

ويعلل المازني انصاره عن الشعر في المقدمة التي صدر بها ديوان العقاد بقوله:  
( كلما قرأت شيئاً أسأل نفسي . . . هبّني لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه فإذا  
كنت أخسر ؟ وأي نقص كنت حريباً أن أجسّه . . . ولقد نصبت هذا الميزان لنفسي  
فأنتسب إلى أنه لا خير فيما قررت من الشعر . وأن الأدب المصري لا يزيد به  
ولا ينقصه إذا فقده . فـ كففت عن النظم ونفضلت يدي من القرفص )٤( .

وقد يبدو تعليل المازني هذا تأييداً لما ذهب إليه الأستاذ عبد السميع في سبب  
خلوصه للنشر دون الشعر .

(١) مقدمة ديوان المازني ص « ح »

(٢) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣

(٤) مقدمة ديوان العقاد ص :

(٣) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣

ولكنني أحسب أن هناك ظروفاً مادية وأدبية وشخصية عرفت به عن صوغ القريض . فالشاعر يستطيع أن يصور الحياة ولكنه لا يستطيع أن يقيّمها . هذا وقد وافق نتفتح شاعرية المازنِي عصراً كان لأمر مالا يذكر فيه غير شوق وحافظ ومطران . وكانت الصحف وأدوات النشر جيئها تبدو كأنها وقف على هؤلاء . وكان في المازنِي أنفقة وفقة اكترات معاً فلم يحاول اللفت اليه ، ولم يبال ذكره الصحف أم تغافلت عنه . ثم أضاف إلى هذا الكساد الأدبي ضعف ثقته بشعره . كان يقيسه إلى الفناذج المشالية التي أطلع عليها عند الشريف الرضي وشكسبير ودانتي وأضرابهم في الأديرين العربي والغربي ، فيزهد غير طامع في أن يضيف شيئاً إلى ما قالوه ، مع أنه يعتقد أن الشعر لا ينضب معينه ، وأن ( الشاعر الفحل لا يحمل أخاه الفحل ، إذا أحمل العالم العالم ، لأن العلم لا يقف عند حد فهو أبداً في تقدم . ولعل خير الكتب العلمية أحدهما . فالجديد منها ينسخ القديم . ولكن مجال الشعر في أنه ليس قابلًا لشيء من هذا النوع) من الزرادة والتقدم ، لأن ابن الإرادة والإحسان . ولأن العلم اكتسابي ، والشعر وحي وإلهام . وهو صورة من الحياة ، والحياة كحجارة الترد لها أكثر من جانب واحد . فإن أمرتني في هذا فارجع البصر في القرون الحالية . هل ترى شكسبير غض من دانتي ؟ أو دانتي من هو مر ؟ أو ابن الرومي من المتنبي ، وإن كان هذا مدينا له بأكثـر ما يدرك الناس ؟ وليس يعني هذا أن الشعر جامد لا يطأ عليه تغيير ولا يلتحق تحول ، وإنما معناه أنه يتحول مع الحياة ويتسخ أفقه مثلها ولكنـه كالبحر لا يزيد ولا ينقص )<sup>(١)</sup> .

ويقول ( وتعجبني كلة كتبها جيته إلى معاصره وزميله شيللر . . قال لقد عادت النفس خدينتي أن أنظم في قصة ( ولـم تل ) قصيدة ، ولست أخشى على من روایتك ولا بأـس عليك منـ، ولا بأـس على منـك )<sup>(٢)</sup> .

ونحن إذاقرأنا ديوان المازنِي بتجده كله شعرأً غنائياً فهو لم يبتكر في الشعر من حيث الأغراض ، ولم يسجل لنا شعراً قصصياً أو شعراً تمثيلياً على نحو ما قرأ في أدب الغرب . فظهور التجدد فيه يتمثل في صدق الإحساس ، وصدق الأداء في عبارة موحية ، ذلك الصدق الذي أشاد به .

ودليل صدق المازن في شعره أنه لم يداج في شعوره . فلم يعد شخصاً أول بذمه ،  
ولم يجعل من نفسه بوقاً لأحد مما يبلغ سلطانه . ونحن نقرأ ديوانه فلا نقع على  
إطراه لوزير أو تمجيد ملوك ، بل عتاب على صديق أو غناه ببردة ، أو شجي بالآلام  
النفس الإنسانية ، أو طرب بأفراحها مثلثة في نفسه الشاعرة .

والمازن إذا خلص له المعنى أداء في اللقط الذي يسلس له في غير كذا أو اعتنات .  
وهو يضيق بعياد الألفاظ فيصرخ وبه من سانح اليأس خاطر ( يا ضيضة العمر ..  
أقص على الناس حديث النفس ، وأبضم وجده القلب ونجوى الفؤاد فيقولون  
ما أجود لفظه أو أستخفه .. كأنى إلى اللقط قصدت ، . وأنصب قبل عيونهم مرآة  
للحياة تريم - لو تأملوها - تقوسيم بادية في صقاها ، فلا ينظرون إلا إلى زخرفها  
وإلى إطارها ، وهل هو مفضض أم مذهب وهل هو مستعمل في الذوق أم مستهجن .  
وأفضى إليهم بما يعي أحدهم التاسه من حفائن الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا  
لأعيا الناس مكان ندك . ما لهم لا يعيون البحر باعو جاج شطئاته وكثرة صخورها  
يا ضيضة العمر . )<sup>(١)</sup>

\* \* \*

ونحن لا نستطيع أن ننظم المازن في سلك واحد مع شوق وحافظ ومطران ،  
فهذه مدرسة أخرى تختلف اختلافاً كبيراً إن لم يكن كل الاختلاف عن مدرسة  
المازن . وإنما يأتي المازن في مقدمة الشعراء المحدثين .

## الفصل الثاني

### المقالة

سبق لنا القول أن المازني الفنان شاعر وناشر . وقد قدمنا الكلام عن شعره مرقاة إلى الحديث عن نثره وهو الجانب الأول والأهم من إنتاجه الأدبي . والمسععرض لآثاره يجده لم يقف بالنثر عند باب واحد من أبوابه وهي شتى . . فقد كتب المازني في المقالة بألوانها كاكتب في القصة والأقصوصة . وتناول النقد الأدبي كما مارس الترجمة، واشتغل بالصحافة كما اشتغل بالتأليف . وظل عمره كله كدورة الفلك لا تكف عن الدوران . ولعل مقدمة صندوق الدنيا تصور هذه الحركة الدائبة التي ندعوها في دنيا الأدب (المازني) . ولا غنى لي في هذا المقام عن اقتطاف فقرة من هذه المقدمة لعل فيها بلاغا . ومن هذه المقدمة قوله :

(كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر إلى ما فيه ، فصرت أحمله على ظري . وأجوب به الدنيا ، وأجمع مناظرها ، وصور العيش فيها عسى أن يستيقظني نفر من أطفال الحياة الكبار . فأحط الدكة وأضع الصندوق على قواه ، وأدعوه أن ينظر وآوي عجبوا ويتسلاوا ساعة بعاليم قليلة يجدون بها على هذا الأشعث الأغبر - الذي شرب فيافي الزمان وما له منتقب سوى آماله وهي لواحة ، ونجم سوى ذكرى نورها خافت . لهذا سميتها « صندوق الدنيا » .

ومن هذه المقدمة قوله ( أنا زوج الحياة الذي لا يستريح من تكاليفها . أقوم من النوم لا كتب . وآكل وأنا أفك في ما آكتب . فألتئم لقمة وأنخط سطراً وبعض سطر ، وأنام فأحلم أنني اهتديت إلى موضوع .

وأشتاق إلى أن ألاعب أولادي فيصدني أن الوقت لا ينفع للعب واللعب وأن على أن أكتب . وأرى الحياة تسحر تحت عيني فأشتتهي أن أضرب في زحمتها أو أسمو سرحها . ولكن المطبعة كجهنم ، لاتشبع ولا تueil قوله « هات » .

وأكون في المجلس الحال بحسان الوجوه رقاد القلوب وبكل من يتحسر مهيار  
على مثلها ويقول :

آه على الرقة في خدوتها لو أنها أسرى إلى قوادها

فأشد عنهن وأذهل عن سحر جفونهن، وأروح أفكر في كلام أكتبه صباح  
غد . وأشرب فلا أنسو . وأضحك فلا أرافق ألهو . ويفضي صدرى فأنمروه أخرج  
إلى الطرقات أمتعد العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فإذا في أقول لنفسى إن كيت  
وكيت ما تأخذه العين يصلح أن يكون موضوع مقال . فأفقط وأكر راجعاً إلى  
مكتبي لا كتب .. وهكذا كانى موكل بفضاء الصحف أملاوه . كما كان ذلك الشاعر  
القديم المسكين موكل بفضاء الله يذرعه (١) .

.. أنا أكتب في الأسبوع مقالين . بجملة ذلك في العام تبلغ المائة . وكل مائة  
مقال تملأ خمسة كتب هكذا (يعنى كتاب صندوق الدنيا ) فسيكون لي إذن بعد  
عشرة أعوام - إذا ظلت هكذا - ثلاثون كتاباً غير ما أخرجهت قبل ذلك . أى أن  
كتبي أنا وحدي تملأ مكتبة صغيرة يجد فيها القراء ما يشتهون ولا يعذبون منها  
متعة أو سلوى . وصاحبها لم يستند إلا العنوان (٢) .

هكذا كانت حياة المازني كفاحاً سالحاً قلم . وللمازني نحو ثلاثة مئتا سبائقي  
بيانها في ختام هذه الرسالة . وله مجلة باسمها (الأسبوع) ، وهى أدبية سياسية  
ولكنه أصدر منها أربعة أعداد وتوقف وكان ذلك قبل الحرب الثانية . وكتب  
المازني سلسلة مقالات لـ كل من السياسة الأسبوعية ، والأخبار والجديد ، والبلاغ  
والأساس وأخبار اليوم والهلال والرسالة والثقافة . وله في البلاغ سلسلة مقالات  
عنوان (حياة الخوف من الحياة) . وله (فصل في الكتب والناس والفيران والفيلة)  
وهو مأخوذ عن كتاب Mice & Men by Steinbeck وإن جاري القول فى  
تسميته (فصل) وإضافة الكتاب والفيلة إلى العنوان .

وله في البلاغ أيضاً سلسلة مقالات عن الجاحظ .

والمقالة أذهب الألوان في نثر المازني ، ومن ثم آثرناها بالتقديم على مائة  
الأنواع الأخرى .

والمقالة تفترق عن الخطبة والقصة والأقصوصة التي هي تعبير بالأشخاص والأحداث عن المعانى والأفكار .

وكلمة مقالة مأخوذة من القول . جاء في القاموس<sup>(١)</sup> ، القول الكلام أو كل لفظ مذل به اللسان تماماً أو ناقصاً والجمع أقوال وجمع الجم أقاويل . أو القول في الخير، والقال والقيل والقالة في الشر . أو القول مصدر والقيل والقال اسمان له . أو قال قولًا وقولًا وقوله ومقالة ومقالاً فيما .

وظاهر من كلام القاموس أن المقال والمقالة شيء واحد .

وجاء في لسان العرب ج ١٤ (قال يقول قولًا وقولًا وقوله ومقالاً ومقالة) . وأنشد ابن بري للخطبۃ يخاطب عمر رضي الله عنه :

تحنن على هداك الملیک      فان لكل مقام مقلا

والمقالة ليست دراسة ولكنها كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز . وهي في مدلولها الحديث ثرثرة بليةغة محبيه يبدأ صاحبها ولا يعرف كيف ينتهي<sup>(٢)</sup> . والمقالة مقابل الفصل وهو جزء من كتاب يصره صاحبه على بحثه وكتابه صغير كما فعل الجاحظ في الجزء الثالث من كتابه (البيان والتبيين) حين ذكر مطاعن الشعوبية على العرب في شأن العصا وآلات الحرب ورده عليهم .

والمقالة بمدلولها الحديث الذي لا يعترف بالتنظيم والتبويب والمنطق نجدتها عند الجاحظ . فالبيان والتبيين مثلما بأجزاءه الثلاثة مجموعة مقالات تقوم الواحدة منها على فكرة يستطرد منها الجاحظ إلى فكرة أخرى وإن لم يجمعها رابط .

بل إن المقالة أقدم في العربية من الجاحظ . وإذا كانت الصحف ميدان المقالات اليوم بمختلف أغراضها فإن العصور التي صاح بها نطاق الكتابة ، لم تعرف الصحافة بذلك الشكل الواسع المنظم الدقيق الذي تنس به اليوم . كان الخطباء والشعراء هم مقالاتها السيارة التي تعبّر عن رأيها وتعرض حجتها ، بل لعلهم كانوا صحافتها التي تجمع عدة فنون كتابية .

(١) القاموس المحيط جزء ٢

(٢) ويعرف الأستاذ العقاد شروط المقالة الحديثة فيقول : (ينبغى أن تكتب على نسخ المناجاة والأسماء وأحاديث الطريق بين الكتاب وقارئه، وأن يكون فيها لون من ألوان الرثرة والانضواء بالتجارب الخاصة والأدوات الشخصية ) كتاب فرنسيس باكون ص ٨٢ للأستاذ العقاد

أما في العصر الحديث فان كلمة مقالة ترجمة للاصطلاح الانجليزى essay وهي موضوعة في الأصل لتجربة تمثال أو صورة تعمل من الشمع قبل النحاس أو المرمر أو الرخام. والمقالة في الأدب تفسر هذا في وصف لتجربة مرت بصاحبها . فالأستاذ السابع في كتابه ( الصور ) أنشأ مقالة عن الدكاكين وهي على نهج مقالة Leigh Hunt On Shepping كاتب المقالة الانجليزى . وقد كان المازنى يقتدى به في المقالة . كما قرأ مقالات ( مسنجمام ) في مجلة The Nation وهي مجلة إنجلزية بعد أسلوبها من أحسن الأساليب في الصحافة الانجليزية .  
ولا ندحة لنا هنا عن الخوض في أنواع المقالة حتى نحدد مكان مقالات المازنى . وإلى أي حد ساهم في فن المقالة بأنواعها .

والنوع الأول هو ما يدعى في الإنجليزية Study . وهو عبارة عن بحث قوى شامل سواء كان ذلك البحث أدبياً أو علمياً . ومثل هذه الابحاث تعنى بها المجالات الشهرية ، أو التي تصدر كل أسبوع كمجلات الكتاب والمحلل والمقطف أو الرسالة والثقافة .

وكتب المازنى ( حصاد الهشيم ) و ( قبض الريح ) و ( خيوط العنکبوت ) رازخة لهذا اللون من المقالة الذي يطلق عليه Study . ويكتفى أن تقرأ له في حصاد الهشيم بحثه في ( اللغة والكلمات ) ليصح عندك ما نقول .

والنوع الثاني من المقالة هو ما يطلق عليه في الإنجلزية كلمة essay وأول من وضع المقالة بمعنى essay على الأسلوب الحديث وبرع فيه موته ولا مانيه من الفرنسيين ، واديسون وسويفت من الإنجلز . وكان إديسون يعتمد كتابة شيء في مقالته كقصة أو فكرة . وتدخل المقالة الصحفية تحت كلمة essay كمقالات المازنى في السياسة الأسبوعية وأخبار اليوم وغيرها من الصحف السيارة في عصرنا .

والمقالة الصحفية عادة تتضمن فكرة تدور حول موضوع واحد . في إذن محدودة الغرض ولذا تسمى بالمقالة القصيرة .

ولما تطور الرأى العام بحكم الحرب في سبيل الرزق والتراحم عليه زحمة ليس فيها رحمة ، وكان لا بد للكاتب أن يعيش وقد اتشعبت أغراض الحياة ، ولا يسع كل إمرىء أن يتواافق على القراءة وقتا طويلاً ، كان من شأن هذا كله أن أصبحت

الغالبية تتطلب غذاء سريعاً تلتهمه في دقائق معدودات. ومن هنا راجت المقالة القصيرة . والمكاتب الفطن يُؤثرها الآن ، لأنَّه يعرف أنَّ القارئ يقرأ له ولغيره من الكتاب ، فإذا أطال عليه انصرف عنه .

والمقالة القصيرة تكاد تكون مقصورة الآن على رجال الصحافة والعامليين فيها .

وقد تطورت المقالة الصحفية المصرية الحديثة في يومها الحاضر عن الأمس تطوراً كبيراً. فقد كانت المقالة لا تتحمل عنواناً ومن ثم فأنت بمبر على قراءتها إلى آخرها إذا أردت أن تعرف موضوعها ، وقد تكون غثة فيضيع منك الوقت في غير طائل .

وكان السجع غالباً على لغة الصحافة في أواخر القرن الماضي إذ انتقلت العدوى إليها من لغة الكتابة .

وقد ازدهرت المقالة بوجه عام في مصر بعد الاحتلال. فإن الصدور التي كانت تكاد تشق غيظاً من استبداد الغاصب، والنفوس التي أمضها الألم من نظاظته في دنسواى، وتعشهه سنة ١٩٢٤ كانت تنفتح مراتها بياناً سريعاً متقبلاً يحاكي حركة النفس المصرية التي تتسع مهاجة . وإذا كان الانبعاث الفني لا يتبع به إلا نفس متأثرة رضا أو غضباً ، فإن كتابنا في تلك الآونة نصحت أفلامهم بمقالات جياشة بالعاطفة سعماً مقالات أدبية بحكم أسلوبها المدوى وألفاظها الجملحة، أو سعماً مقالات سياسية بحكم دفاعها عن مصر وردها على العدو ، أو سعماً مقالات صحفية بحكم مكانها وغرضها .

وقد غدت المقالة في ذلك العصر أيضاً الحاجة الدينية التي أنارها المستعمر الكريه وشهرها سلاحاً مسلطاً يمزق به وحدتنا ليسود ، في هذه العاصفة كان للمقالة التي توضح رأياً أو تدافع عن رأى أثر كبير، حتى ثاب إلى النفوس صوابها، وضييعت على العدو المشترك كيده .

حاضر المازنی سنة ١٩٤٩ عن الصحافة في ربع قرن فقال: (كانت الصحافة قبل ربع قرن وإلى عهد غير بعيد - صحافة رأى ، أى أنَّ همها كان إبداء الرأى الذي يعن لها في الشؤون العامة . وهذه كانت المقالة هي أهم ما في الجريدة . وهي التي كان عليها المewول ، وما عداها فشأنه ضئيل نسبياً )<sup>(١)</sup>.

(١) من ٨ الأساس العدد ٥٨٤ السنة الثانية الصادر في ٤ / ٢٤ / ١٩٤٩

وتدخل تحت كلمة essay غير المقالة الصحفية المقالة الأدبية . وقد ظهرت المقالة الأدبية في أو اخر القرن التاسع عشر و تعددت ميادينها في القرن العشرين بظهور الجريدة والدستور ومصباح الشرق لإبراهيم الموبلحي وابنه . وبعد الشیخ عبد الله النديم صاحب مجلة (التنکیت والتکیت) (١) و مجلة (اللطائف) (٢) من أوائل كتاب المقالة بمعناها الحديث ولو أنه كان لا يعرف لغة غير العربية . وله مجموعة مقالات تسمى (سلالة النديم) .

وما دمنا قد جمعنا بين المقالة الصحفية والمقالة الأدبية تحت كلمة essay فإن إزاما علينا أن نبين الفرق بينهما في الأسلوب بعد أن وضح الفرق بينهما في الهدف .  
أما المقالة الأدبية : فتعتمد على الفخامة الفظوية والجرس الموسيقى . ومثل هذا وهو المنقطي يتخلع عليها طابعا خلابا ، والمعنى فيها قليلا يختلف به .

وأما المقالة الصحفية : فعناتها كلها مرکزة في المعنى يحمله الكاتب في بساطة ويسر . وقد آثرت المقالة الصحفية حينما أن تصب أسلوبها في القالب التلفافي فهي موسومة بالوضوح والقصر وكثرة الألفاظ غير العربية فيها . فالصحفى لا يتحرى تعریف الأشياء بسمياتها الموضوعة ، فالمطبعة لا تنتظره والوقت لا يتسع له . ويصف البعض هذه المقالة بالضعف أو الركاكه ولكنها تمثل روح العصر أصدق تمثيل .

والنوع الثالث من المقالات هو المقالة السياسية : ويطلق عليها في الإنجليزية لفظ Article . وهدفها تمثيل فكرة سياسية أو الدفاع عن حزب أو معارضة حزب آخر . ومن هذا النوع مقالات المازنی في «الأساس» . والمقالة السياسية من أزهى أنواع المقالة الصحفية وأشدتها خطرا .

أما النوع الرابع من المقالة فهو المقالة المأذلة : وهي التي يطلق عليها في الإنجليزية sketch وقد عرفتها مصر منذ القرن الماضي مقتبسة ذلك عن الصحف الأجنبية وخاصة الفرنسية .

وإذا قلنا المقالة المأذلة عادت لنا الذاكرة بذلك الإسم (أبو نظارة) تلك الجريدة التي وسعت شهرتها البلاد التركية والفارسية إلى جانب مصر وجاراتها العربية .

(١) صدرت في سنة ١٨٨١

(٢) « » ١٨٨٣

كانت جريدة الخاصة وال العامة وكانت روحها مصرية بلدية حرفة أنشأها يعقوب رو فائيل (١) .

هذه هي المقالة بألوانها وسماتها (٢) وقد سع قلم المازني في كل لون منها على السواء فلا صحف للأحزاب بالمقالات السياسية وملاً صفحات الأدب في الصحف الكبرى بالمقالات الأدبية وجاد على الجلاد بالمقالات الباحثة المستوفاة وكتب من المقالات المازلة الشيء الكثير .

ومن مقالات المازني خير كتبه (خصاد المضمون) و(خيوط العنكبون) و(قبض الريح) و (صندوق الدنيا) مقالات أغلبها من النوع الذي يطلق عليه في الانجليزية essay . وبعضها أبحاث في مواضيعها مثل مقال (نشأة الشعر وتطوره) (٣) ومقال (المرأة واللغة . أول معجم وأقدم ديوان) (٤) وهذا اللون مما يطلق عليه في الانجليزية لفظة Study .

أما مقالاته في الصحف فيغلب عليها اللون السياسي . وللمازنى رأى في الأحزاب بسطه في كتابه (من النافذة) (٥) فقد تساءل : ما هذه الأحزاب السياسية التي نراها ؟ .. أليست صورة أخرى للأشراف الذين عنى على عهدهم الزمن ، والذين

---

(١) رو فائيل صنوع صحفى يهودي ساخر وقد استوحى اسم جريدة من ظارته الزرقاء التي سنته العامة بها . وكان الشيخ صنوع مدرساً للموسيقى والرسم والفنين الإيطالية والفرنسية وكان مثلاً . وهو من حضروا مجالس السيد جمال الدين الأفغاني . وكان صاحب أسلوب ونكهة وقد لاذع صريح صريح . وكان يصدرها في أربع صفحات فيها من الأدب الرفيع والوضيحة والأزجال والمحاورات والمداورات . ولما غلّ في تقد وتمريح كبار رجال الدولة والأجانب صادرت الحكومة جريدة ونقلت إلى باريس .

(٢) قسم الأستاذ عمر الدسوقى المقالة في الجزء الأول من كتابه (في الأدب الحديث) تسبّب آخر ملخصه كالتالي :

(ا) اخبارية . . . تتبع حادثه ما وهي شبيهة بالأصوصة وتنطوي على إثارة الانتباه والتنبيع ومن المقالات الاخبارية الترجم .

(ب) وصفية . . . وهي التي تتناول بالوصف الأشخاص والأشياء والأحداث والأفكار والوصف في هذا النوع من المقالة قد يكون عملاً وقد يكون مفصلاً .

(ج) جدلية . . . وهي التي تناوش ذكرة وتبدى رأياً فيها .

(٣) المقال بكتاب (قبض الريح) من ١٧٢ — ١٨٠

(٤) « « « ص ١٨١ — ١٩٠

(٥) من النافذة ص ٨٥

كانوا لا ينفكون يقتلون على السلطان والجند ؟ والأحزاب تطلب الحكم وتزعم أنها صادقة لأن غرور الإنسان يجعله يتصور أنه أقدر من عداته ، ولأنه لا داعي لأن يفرض المرء أن هذا الحزب أو ذلك إنما ينشد الحكم ويسمى لولاية الأمر ليس ، عمداً ، فما يفعل ذلك إلا عدو أو خصم للجماعة كلها أو مضطعن على العالم يريد — كما يقول المتنبي — أن يروي رحمه غير راحم . ولكنها كاذبة حين تزعم أن غايتها الخير للجماعة وحدها ، وأنها لا تبغى لنفسها جاهًا أو سلطاناً ولا يعنيها أن تعم ميزاً الحكم . على أن إرادة الحكم لما يفيده من المزايا لا تتفق الإخلاص في إرادة الخير للجماعة والصدق في دعوى التزه عن المآرب الشخصية . ووجه الصدق والإخلاص هنا أن الإنسان يظل يلهم بخيار الجماعة حتى يوحى بذلك إلى نفسه ، فيصبح وهو يعتقد أنه لا يبغى إلا لهذا الخير العام ، وأنه لو جاءه هو خير عن طريق الحكم لرهد فيه وأعرض عنه . فالذى يحسه من نفسه ويعرفه من غاياته هو هذا الخير للجماعة . والمستور عن عينه بفعل الإيماء الملح هو المجد الشخصى والمطامع الذاتية . ومن الناس من لا يمنعه الإيماء إلى نفسه أن يدرك أن له مآربه وأن يضمنها قبالتها وأن يتحرى أن تكون وسائله معينة عليها ومؤدية إليها . ولا سبيل إلى الجزم بشيء فإن النفوس ليست كتاباً تقرأ ، وأصحابها كثيراً ما يجهلونها فكيف بغيرهم (١) . ثم يعود فيقول :

« وكل حزب في الدنيا يعبر عن أحزاب شتى ، وكل من فيه ينشد البروز والارتفاع إلى القمة ، وال الحرب دائرة أبداً بلا فتور ، والسلاح لا يلقى في ليل أو نهار . فهذا يوخر نفسه ويقدم غيره ويتحدى من مظاهر إنسكار الذات وسيلة للടكيد لمنافسه له . وما يقدم غيره على نفسه إلا أن يكون آلة في يده . وتراء لا يكفى عن الثناء عليه والشيمادة له ليجعله ألين في يده لفرط ما يسره كل ساعة ، ويلازمه ولا يفارقه ولا يدعه يغيب عن عينيه لحظة ليأسره بمعظم الإخلاص ، وليصبح وجوده إلى جانبه عادة له ولمنع أن يتمكن من أذنه غيره . ويرى غيره هذا فيستخطون ويترمدون ويتجه سعيهم إلى التفرقة ، وقد يعتمدون أن ينكثموا النصيحة والرأى السديد ليبدوا خطل الرجل وصاحبها . وتسأل عن الخير العام للجماعة في كل هذا فلا تراه ، وإنما ترى منافسات وأحقاداً ودسائس وسعایات لا آخر لها . وتسأل عن إرادة

الخير ماذا صنع الله بها ؟ فلا تكاد تتبينها ولكنها هناك مع ذلك، وإن كانت تمحجها هذه المنافسات وقد تضيئها في كثير من الأحيان فإن من سوء الحظ— أو من يدرى فقد تكون الخيرة في الواقع — أن الحياة تقوم على التعاوني لا التعاون . وإنما يضطر الإنسان إلى التعاون ليكون أقدر على القتال وأقرب إلى الظفر ، وليس في الدنيا خير مغض ولا شر صرف ، وكل منها ينبع الآخر .. على أن الخير والشر ما هما ؟ .. إن الأمر فيما أمر تقدير راجع إلى الأحوال العارضة . وما أكثر ما رأت الجماعة الخير في شيء ما ثم آمنت بعد قليل أو كثير أنه كان شرًا والعكس يحدث أيضًا .. (١)

وعلى ضوء نظرته هذه كان يتعامل مع الأحزاب فلم يحدث أن تطرف في التشيع لأحد هما تطرف المؤمن بأن ما يتسمى به إنما هو الخير الخاصل والشر فيما عداه . فكان ولا يزال في أواخر أيامه نقرأ له مقالاً في الأساس يطلع عليك مع الصباح . فإذا أقبل المساء قرأت له في البلاغ مقلاً آخر مع اختلاف في المقالين . في البلاغ كان بعيداً عن الحرية ووقف قلبه على القضية العربية . أما في الأساس فكان هواء مع السعديين . وهذا لا يستغرب إذا عرفنا أنه كان لنقراشي زميل دراسته وصديق عمر . ولكن هواء لم يشطط به التحمس إلى معاداة الأحزاب الأخرى ومحفها . وقد حاولت الأحزاب أن تجذبه إليها فقال : ( لقد ترك وظائف الحكومة لآنني لا أطيق القيود ، فكيف أقيد نفسي بقيود الحرية الثقيلة . إن اليوم حرأ كتب ما أشاء ، وأقول للحسن أحسنت وللسيء أساءت .. فدعني بالله من هذه القيود وتلك المظاهر ) . (٢)

وفي كتابه ( خيوط العنكبوت ) مقال سماه ( جر الشكل ) تحدث فيه من عصابات القاهرة القديمة . وعن ذلك الصبي الذي كانت تقدمه كل عصابة جر الشكل ورمي ( الرائفة ) . وكيف كان وهو صغير مفتواً كغيره برمي ( الرائفة ) . ثم ختم ( جر الشكل ) بقوله : « وقد مضى ذلك العهد بشره وخبره - إن صح أن له خيراً - وجاء عهد آخر ليس فيه ( فتوات ) فقد انتظمت شئون الأمن ، واستقر النظام ،

(١) من النافذة من ٨٧

(٢) من مقال لأحمد المازني بالحلال ( نقل عن العدد ٦٠٢ من الثقافة ص ٢٦ / ٢٧ )

(٣) الرائفة عبارة عن قطعة صغيرة من الحجارة تووز العصابة إلى غلام أن يرمي بها العصابة الأخرى على سبيل الاستئثارة فينشب العراك بينهما .

وتهذب النقوس ، ورقت أيضاً . ولكن كلاما فكرت في الأمر بدا كأن طرازاً آخر من الفتوات قد نشاً وحل محل القديم ، وكان ضرباً جديداً من (جر الشكل) قد يرجع إلى الوجود . طرازاً لا يتقابل في الحالات ولا يفسد (الرفات) ولا يحيل ليالي (الضم) الصادحة كوماً من التحطيم والهرس ، ولكننه يفسد الحياة ويسود وجوه العيش . وجر الشكل لا يتحكم بالآفراط ولا يرسل (الرافقة) تشدخ الرأس وتفتح اليافوخ وتقطع الأنف أو الصدع ، ولكننه يتصدى للجو فيعكّه وللنقوس فيشيرها ويرهق الغبار ويرسل القذايق يضرم بها النار ثم يمدّها ويعذّبها بما يورثها ويدعّها تزغرد — تلك هي على الترتيب أحراينا ومحفنا . . .

وهنا يعلق تعليقا طريفا قائلاً : «وكِرحت أُعجب لقسمة الحظ . كنت في حدادي لا أتردد أن أؤدي وظيفة (جر الشكل) في معارك الحالات . وقد شببت عن الطوق جداً ولكنني أرى آخرني ما زالت معقودة بأولائي . فقد طوفت ماطوفت ثم انتهيت إلى الصحافة وعدت . كما كنت . (جر الشكل) » (١)

• • •

واشتغال المازني بالصحافة وكتابة المقالات لها ، أثر في أسلوبه وأدبه تأثيراً كبيراً . وي逞ض هذا الأثر من المقارنة التي عقدتها هو نفسه عن أسلوبه قبل اشتغاله (بالصحافة) وبعدها وما جاء فيه قوله : « ... كان أدبي نظرياً بحثاً ، أو قل إنه الأدب الذي يعتمد على الكتب ، ولا يستمد من الحياة إلا قليلاً ، لأن صاحبه لا يعيّنها معاناة وافية . وكانت أولى الشعر أيضاً في ذلك الزمان . (يقصد زمن اشتغاله بالتعليم) وأرى الآن أن ما قلت لم يكن سوى توليد من القديم كنت أحسي به جديداً لأنه لم يكن مظهراً لاستجابة النفس لما يهيّب بها من الحياة إذ تواقها . وكانت متكتفاً في أسلوب الشعر والثرثرة جيّعاً لأنّي أعيش بين الكتب ولا أكاد أعرف سواها إلا ظنا على الأكثـر . وهذا كان أدبي (٢) في ذلك العهد دراسات في الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريراً ، وشعر لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً صحيحاً ، لأن الاقتباس فيه بالقديم - من شرق وغرب - أكثر من الاستمداد من التجربـ . وكانت بطليـا في الكتابة والنظم ، معنيـا بالتجويـد كما كنت أفهمـه وكانت مع عنايـتي بالمعنى لا أرضـي إلا عما ترضـي عنه أذنـي حين أعرضـه عليهـا . (٣)

(١) خيوط العنكبـوت من ٣٢ / ٣٣

(٢) سبق الاستشهاد بهذا الجزء في فصل الشعر من ٣٩ حيث تطلبـ البحث هناـك كـما تطلبـ المقارنة هناـ

(٣) من ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلـة الكـتاب (مارس ١٩٤٦)

ويقول في موضع آخر : « لم أكن راضياً عن الأسلوب الذي تكتب به الصحف . ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لا يستوجب أن أذهب إلى الطرف الآخر وفي الامكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتي القديمة فاتورة أو خامدة ، وأنى كأنى قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها ، وأن اتصالى بحياة الناس بفضل الصحافة قد بغير في نفسي ينابيع جديدة ، وأكسب أسلوبى نبضاً ليس من الوجع بل من الحيوية . وأفدت مرونة كانت تنقصنى أنا وتنقص لغتى وأسلوبى . وأصبحت قادراً بفضل الصحافة أن أكتب فى أى وقت وفي أى موضوع ، وفي خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذهنى فيما أنا فيه ، فلا تشتد خواطرى الضجيجات التي كانت حولى (١) » .

ولكن الصحافة وإن تكن أفادته مرونة في الأسلوب إلا أنها جنت عليه في نواحي أخرى سأعرض لها بعد قليل .

٠٠٠

ظل المازن نحو أربعين عاماً يكتب المقالة . وكانت هي اللون الغالب في إنتاجه الأدبي . والمتبع له يضنه الإحصاء . والحصر لا يهمنا ولكن الذى يعنيها هو أن تتبين خصائصه في كل لون من ألوان المقالة .

تنسم مقالاته السياسية بالسلامة واليسر وقلة العمق ، وقد صفت مقالاته في السياسة الداخلية رغم انتهاءه إلى أحد الأحزاب من الهجاء السافر والضعن الجارح أو التهجم المسف .

كتب مقالاً تحت عنوان ( يتبعون أنفسهم في غير طائل ) (٢) وفيه «اجم مروجي الإشاعات التي تدعوا إلى وزارة محايده لإجراء انتخابات فقال : وأبدأ بالوزارة المحايده والإشاعات الخاصة بها فأقول إنها سخافة ما مثلها سخافة وقلة أدب أيضاً . وأعتذر إلى القراء من استعمال هذا اللفظ العنيف » .

فنجد هنا — وهو يكتب مقالة سياسية — يدافع بها عن حزب ويهاجم بها معارضيه — يعتذر لاستعماله لفظ « قلة أدب » ، ويعده لفظاً عنيفاً يجب الاعتذار .

(١) من العدد الخامس السنة الأولى من مجلة الكاتب ( مارس ١٩٤٦ )

(٢) عدد الأساس الصادر في ٢٢ مايو سنة ١٩٤٩

ولعل هذه الصفات — السلامة واليسر — هي التي جعلته قادرًا على تدبيج هذه المقالات بسرعة لا تحد. ويكفي أن نعود إلى أيامه الأخيرة فنجد أنه كان يكتب لجريدة الأساس ما يقرب من خمسة عشر مقالاً في الشهر ، أى بمعدل مقال كل يومين . ولأنأخذ مثلاً شهر مايو سنة ١٩٤٩ فنجده وقد كتب أربعة عشر مقالاً يمكن أن نقسم من حيث الموضوع إلى :

- ثمانية مقالات في السياسة الداخلية .
- أربعة مقالات في السياسة الخارجية .
- مقالة عن الشيوعية .
- مقالة عن التعليم .

ونجد أن مقالاته في السياسة الداخلية تناولت المفاوضات و الانتخابات والأحكام العرفية . . . . أخ . . .

ونجد مقالاته في السياسة الخارجية تناولت هيئة الأمم المتحدة والجامعة العربية واتفاقية حرية الأنباء وإسرائيل . . . . أخ . . .

ومن هذا كله يتضح أن المازني كان متبعاً الحوادث الداخلية والخارجية ليكتب معلقاً ومعيناً بما يعبر عن رأيه .

وقد كان المازني في مقالاته بعيداً عن الإملال بما يشيعه فيها من الفكاهة . وبلاحظ عليه أنه كان لا يتحرى صدق الدلالة في العناوين التي يضعها لمقالاته . فتها ما ينطق بما يشتمل عليه المقال (١) ، ومنها ما يوحى بما يتضمنه المقال (٢) ، ومنها ما لا يفهم منه موضوع المقال (٣) .

○ ○ ○

بدأ المازني كتابته في مطلع القرن العشرين بالمقالة الأدبية يدربها نقداً أو دراسة . وكانت هذه المقالات تميّز بعمق البحث ، وأصالة الدراسة ، والعنابة بالأسلوب

(١) مثل مقال (الأحكام العرفية في وضعها الجديد) الأساس مايو ١٩٤٩ .

(٢) مثل مقال (جن جنوهم) .

(٣) مثل مقال (زيت الزيتون ، زيت الخروع) وهو مقال كتبهمناسبة الاتفاقية التي وافقت عليها هيئة الأمم المتحدة الخاصة باذاعة الأنباء وحق تصديقها . ولا يفهم القارئ العنوان إلا عندما يصل إلى قوله لأحد مندوبي مصر (أن هذا المشروع يعطى الحكومات زيت الزيتون وبعطاً لشعوب المطلوبة على أمرها زيت الخروع) .

الأدبي أشد عناء ، والتجدد فيه إلى أقصى حد . ويظهر هذا في مقالاته الأولى في مجلة البيان سنة ١٩١١ - ١٩١٤ ، وفي الأخبار سنة ١٩٢٢ - ١٩٢٤ .

ثم خفت عنائه بالأسلوب ويتحقق هذا في مقالاته الأدبية في الرسالة من سنة ١٩٣٩ حتى ١٩٤٣ ، والبلاغ من ١٩٤٢ إلى ١٩٤٥ ، والملال ١٩٤٧ - ١٩٤٩ . حيث بدأ يتخلص من كل ما كان يختلف به في مقالاته الأولى من زخرف القول أو رصانة الأسلوب (١) .

\*\*\*

أما مقالات المازن المزليه أو الفكاهية فقد بدأ يكتبه في صدر شبابه واستمر يكتبه حتى وفاته . فله كتاب (صدوق الدنيا) وكتاب (خيوط العنکبوت) و (ع الماشي) وكلها مليئة بالصور الضاحكة الساخرة التي امتاز بها المازن . وقد كانت أكثر فكاهاته تدور حول نفسه . فذكريات طفولته وصباه وشبابه عرضها في صورة هزلة ضاحكة ساخرة .

وله غير ما نشره في كتبه سلسلة من المقالات نشرها في الرسالة في السنين ١٩٣٥ - ١٩٣٨ مليئة بالصور المشرقة الباسمة من الفكاهات . وكلها تتعلق به وبأولاده وذكريات طفولته .

وقد كان يعتمد أحياناً على الحوار في تصوير فكاهاته ، وفي بعضها الآخر يعتمد على التصوير للأفعال والتصرفات . ويعتمد في بعضها على (النكبة)

ونكتقى بأن نقل هنا فقرات ضاحكة من مقال له يقع في أكثر من أربع صفحات ملأى بالفكاهة والصور الضاحكة بعنوان (من ذكريات عابر سبيل) (٢) :

... والزواج - كما هو معروف - من مزاياه أنه يكتب الإنسان مرؤونه في التعبير ، وقدرة على الاحتياط ، وبراعة في التحرز ، وسعة في الحياة . وأنى لاذكر أنى كنت في سوريا مع أسرى من ذئب سنتين فذهبنا مرة إلى بيروت لشتري أشياء نهديها إلى أهلاً وعارفنا عند عودتنا ، فرأيت زوجتي معظمها ثميناً جداً فأعجبها وأشتهت أن يكون لها . ولكنني نظرت إلى ثمنه فدار رأسى . وأيقنت أنا إذا شتريناه سنضطر إلى الاستجداه والتسول ، فأصابتني فجأة نوبة عصبية حادة لم ترها

(١) راجع فصل أسلوب المازن ، وفيه أوضحتنا التغيرات التي طرأت على أسلوبه .

(٢) الرسالة العدد ٦٦٢ السنة الرابعة من ١٢٨٣ / ١٠ الصادرة ١٩٣٦ / ٩ .

زوجي قط من قبل . ففزعـت ودعت أصحابـ المـحلـ أنـ يـدلـلـهـاـ عـلـىـ طـبـيبـ بـارـعـ فـيـ الـأـمـرـاـضـ الـعـصـيـةـ ، فـقـدـ خـيـلـ إـلـيـهـ أـنـ هـذـاـ النـىـ أـصـابـنـىـ لـاـ بـدـ أـنـ يـكـوـنـ ضـرـبـاـ مـنـ الـصـرـعـ أـوـ التـشـنجـ أـوـ لـاـ أـدـرـىـ مـاـذـاـ غـيرـ هـذـاـ .

خـلـوـنـىـ إـلـىـ طـبـيبـ فـرـنـىـ قـالـواـ لـهـ إـنـهـ هـوـ الـأـخـصـائـىـ الـوحـيدـ هـنـاـ ، وـأـنـهـ مـنـ آـيـاتـ اللهـ وـمـعـجـزـاتـهـ فـيـ طـبـ الـأـمـرـاـضـ الـعـصـيـةـ ، فـأـدـخـلـوـنـىـ عـلـيـهـ فـاتـضـحـ لـهـ مـنـ اـسـتـجـوـبـانـىـ وـمـاـ عـرـفـهـ مـنـ تـارـيخـ آـبـائـىـ وـأـجـدـادـىـ مـنـ قـبـلـ أـنـ أـهـلـىـ فـيـ حـدـائـىـ . خـوـفـونـىـ مـرـةـ بـدـبـ صـنـاعـىـ لـهـ فـرـوـ كـشـيفـ . وـكـانـ صـدـمـةـ الفـرـعـ الـذـىـ اـتـاـبـتـنـىـ مـنـ صـغـرـىـ شـدـيـدـةـ جـداـ ، فـأـنـاـ مـنـ ذـلـكـ الـحـينـ أـضـطـرـبـ جـداـ جـداـ إـذـاـ وـقـعـتـ عـيـنـىـ عـلـىـ فـرـوـ ... فـسـأـلـتـهـ زـوـجـيـ الـتـىـ لـمـ تـكـنـ تـعـرـفـ هـذـاـ الـجـانـبـ مـنـ تـارـيخـ حـيـاتـ الـخـافـلـ بـالـمـفـاجـآـتـ . سـأـلـتـهـ عـنـ الـعـلاـجـ فـقـالـ : «ـأـوـهـ ... لـاـشـىـ ... لـادـاعـىـ لـلـقـلـقـ ... وـلـكـنـ يـحـبـ أـلـاـ يـرـىـ الـفـرـوـ أـبـداـ ... وـالـحـقـ أـقـولـ أـنـ كـانـ طـبـيـبـاـ بـارـعاـ جـداـ ، فـإـنـ مـرـضـيـ لـمـ يـعـاوـدـيـ أـبـداـ ... وـالـفـضـلـ بـعـدـ الطـبـيـبـ هـوـ بـلـاشـكـ لـزـوـجـيـ الـتـىـ حـرـصـتـ أـعـظـمـ الـحـرـصـ عـلـىـ أـلـاـ أـرـىـ الـفـرـوـ ...» .

أـمـاـ الـمـقـالـةـ الصـفـفـيـةـ فـقـدـ سـبـقـتـ الإـشـارـةـ إـلـيـهـ .

وـمـقـالـاتـ الـماـزنـىـ فـيـ بـحـثـوـعـهاـ مـرـآةـ تـسـطـيـعـ أـنـ تـرـىـ فـيـ الـحـيـاتـ الـمـصـرـيـةـ كـاـرـآـهـ الـماـزنـىـ ، الـحـيـاتـ الـمـصـرـيـةـ بـمـزـايـاهـاـ وـعـيـوبـهاـ وـتـقـالـيدـهاـ وـعـادـاتـهاـ وـأـوـهـامـهاـ وـخـيـالـاتـهاـ وـأـمـثـالـهاـ وـأـلـفـاظـهاـ التـقـليـدـيـةـ وـفـكـاهـتـهاـ وـنـقـاؤـهـاـ وـتـشـاؤـهـاـ وـمـخـاـوفـهاـ وـأـمـانـهـاـ . . . الـحـيـاتـ الـمـصـرـيـةـ بـكـلـ مـاـفـيـمـاـ مـنـذـ أـوـاـخـرـ الـقـرـنـ الـمـاضـىـ إـلـىـ الـخـلـقـاتـ الـأـوـلـىـ مـنـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ .

وـصـفـ الـبـيـتـ الـمـصـرـيـ الـقـدـيمـ وـمـكـانـ الـحـرـيمـ مـنـهـ وـمـزـاـئـنـهـ فـيـ وـمـجاـلسـ الـرـجـالـ بـهـ وـمـاـ كـانـواـ يـمـتـعـونـ بـهـ مـنـ سـيـطـرـةـ وـيـلـقـونـ مـنـ اـحـتـفـالـ . وـصـورـ الـمـدـرـسـةـ الـمـصـرـيـةـ فـيـ عـهـدـ تـلـيـدـهـ وـرـسـمـ صـورـ الـأـحـيـاءـ الـمـصـرـيـةـ الـقـدـيمـةـ بـعـشـرـ بـيـاتـهـ وـضـرـوبـ الـعـيشـ بـهـ ، وـطـرـيقـةـ الـمـعـاـمـلـةـ فـيـ حـارـاتـهـ وـأـزـقـهـ ، وـصـورـ موـاـكـبـ رـمـضـانـ وـلـيـالـيـهـ ، وـصـورـ صـنـدـونـ الـدـنـيـاـ وـتـبـافـتـ الـأـطـفـالـ عـلـيـهـ وـتـدـافـعـهـمـ فـيـ الـجـلوـسـ أـمـامـهـ ، وـصـورـ موـاـكـبـ الـأـعـرـاسـ حـتـىـ (ـالـحاـوىـ) رـسـمـ لـهـ صـورـةـ بـالـأـلـوـانـ . وـمـاـهـيـ مـقـومـاتـ الـحـيـاتـ الـمـصـرـيـةـ غـيرـ هـذـاـكـلـ ؟

لـقـدـ اـنـفـعـلـ الـماـزنـىـ بـالـبـيـئـةـ الـمـصـرـيـةـ اـنـفـعـالـ تـامـاـكـامـلـاـ لـمـ يـسـبـقـ إـلـيـهـ وـلـمـ يـلـحـقـ فـيـهـ .

وهذه الكلمة لا أعني بها إطراءه ، ولكننا تتر الحقيقة ونظام الرجل إن لم نقلها منصفين . وهذا الانفعال عندي ميزة الكبرى وآية الصدق في فنه إن لم تكن هناك آية سواها .

حتى أسماء كتبه من وحي الحياة المصرية ، (فصندوق الدنيا) و (ع الماشي)  
ليست مجرد أسماء وإنما هي محات من حياتنا ضئلا عرائس فكره كالولد البر يطلق على  
ابنه من فرط حبه اسم أبيه .

هناك غير المازني كتاب مجيدون يحررون معه في مضمار ، ولكنك إذا اطلعت  
على آثارهم مجردة من الأسماء تستطيع أن تنسفهم إلى أي قطر عرق كا تستطيع أن  
تنسبهم إلى أي عصر غير عصورهم من عصور زهو العربية . لأن آثارهم عليها الطابع  
العربي العام . ولكن آثار المازني تعلن عن مصرية كاتبها في الموضوع والأسلوب  
والروح والطابع ، بل إن آثاره يعادتها تحدد عصره الذي عاش فيه . فهو بهذا أقرب  
إلى أمته وأقوام انفعالا ببنائهم .

وقد لام المازني في سنته الأخيرة قوم لترخصه في الكتابة فرد على أحدهم بما  
يصلح أن يكون جوابا للجميع ..

«ستقول إن المازني كان بالأمس خيرا منه اليوم وأنه ترك زمرة الأدباء وانضم  
إلى زمرة الصحفيين ، وأنه يكتب في كل مكان ويكتب في كل شيء حتى أصبح  
تاجر مقالات تهمه ملاحقة السوق أكثر مما تهمه جودة البضاعة ، أليس  
ذلك ؟ — ولكن لا نفس أن الأديب في بلدكم يعبر على أن يسلك هذا السبيل  
ليكسب عيشه وعيش أولاده وليس بإمكانه أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه إنسان (١)» .

\*\*\*

وكتب المازني عن الصحافة وجنايتها على الأديب فوصفها بأنها : « قد تغريه  
بأمرىء على الخصوص .. السطحية أو بعبارة أخرى اجتناب الغوص والتعمعق  
والاكتفاء بأول وأسهل ما يرد على الخاطر ابتغاء التخفيف عن القارئ . واقفأه  
إلقاء عليه ، ومن هنا يختفي أن يعتاد الأديب السكل العقلى .. والأمر الثاني  
أن الصحافة قد تدفع الأديب إلى توخي مرضاة القارئ العادى فيحرص على ذلك  
حرسا قد يفسد عليه أدبه ، ويضيع مزيته ويفقده قيمة (٢) » .

(١) المدد ٨٤٢ من الرسالة

(٢) من مجلة الكتاب الجزء الخامس السنة الأولى الصادر في مارس ١٩٤٦

وأول الأمرين اللذين ذكرهما المازني هنا ينطبق على مقالاته الأخيرة . . .  
ويعتذر عنه الأستاذ أحمد أمين فيقول :

«كان المازني مضطراً دائماً أن يكتب ليعيش وتعيش أسرته . . . يعاني المرض  
ويعاني الألم ويحبس الحاجة القصوى إلى الراحة . ولكن أنى له الراحة والعيشة  
لا ترحم والحكومة لا ترحم والأغنياء لا يرحمون . وتتدفق الأموال على الراقصة  
المخلية والمغنى المهرج ويعيش الأديب عدشة سوداء كبر قلبه ، ومن مجرى ضيق  
كشت قلبه » .

ولعل هذا السبب الذى اعتذر به الكاتبان والذى جعل المازني يرسل المقالات  
كما يرسل الحديث عاطلة من العناية التي يستحقها الإنشاء من الكاتب هو السبب  
نفسه الذى صرفه عن الشعر فى آخر حياته . فالذى لايمهد العيش حتى يعطى المقال  
المرسل حقه من الإجادة - وهى عليه يسيرة - لا يحبس نفسه على القوافي والأوزان  
وهي لا تسعف منشدها فى كل حين .

على أن هذه البيانات لا تغض منه ككاتب المقالة الأولى بمدخلها الحديث

## الفصل الثالث

### القصة

القصة لون من ألوان الأدب ، لون عرفته مصر القديمة التي وضعت المؤلفات الأدبية الخالصة قبل الميلاد بألف سنة ، ويذكر الأستاذ الأنثري سليم حسن أن الأدب العربي ولد متأخراً بعد هذا التاريخ لآئني عشر قرناً . وكان الأدب البابل يتعذر في خطوه حين كانت مصر متألقة في سماء الفن<sup>(١)</sup> يتسل نورها على الجميع أشعة هادئة تكشف معالم الطريق في الفن والعلم والحكم والفلسفة والحكمة والدين ، في كل أولئك جيئاً .

ويقرر الأستاذ سليم حسن أن : «المتتبع لتاريخ القصة في الأدب المصري لا يرى أمامه أى مثال للقصة في الدولة القديمة ولا ما سبقها من العهود وإن كانت ظواهر الأحوال وإشارات (متون الأهرام) تدلنا على أنه كانت هناك أساسيات وأقاصيص عن الآلهة يرجع عهدها إلى ما قبل التاريخ<sup>(٢)</sup> » .

ثم يعود فيدرك أن القصص التي أثرت لنا عن الدولة الوسطى قصر لا يغدوها التضوّج ولم يغفلها الصقل الذي مس سائر ألوان الأدب التي عزّاهما التاريخ إلى هذه الدولة . وليس من طبيعة الأشياء أن يولد الشيء كاملاً ناضجاً كما وُلد (فينوس) ناضجة كاملة الغو من أمواج البحر في الأساطير اليونانية . فقصص الدولة الوسطى لها نسب في الدولة القديمة . ونستطيع أن نطمئن إلى هذا الرأي لا سيما إذا عرفنا أن عهد الدولة القديمة بين الأسرة الرابعة والسادسة عهد ازدهار في العلم والفن من رياضة وخطب وعمارة ونحت وتلوين ، حتى لقد كان المصريون أنفسهم في عهد الدولة الوسطى ينسبون ما اشتهر من حكمهم وأمثالهم إلى

(١) الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة الجزء الأول للاستاذ سليم حسن ص ٧

(٢) نفس المرجع ص ٣٠

حكاء الأسرة الخامسة . ولا ينكر أحد ما بين الفنون جمِيعاً من تجاوب ورباط لأن عدُّها واحد هو النفس الإنسانية حين تصفو فطرتها فترق وتشف ، ويُسعدها الإلهام فتخلق من الجمال ألواناً ، وتبتكر من البدع فنوناً تسمى بـ تارة أدباً ، وحياناً لها ، وأوأنته نهياً وأناً تصويراً . وحين تنظمها جمِيعاً في سلك واحد تطلق عليها ( فننا ) .

ويشير الأستاذ سليم إلى أن الأدب التعليمي الذي بلغ شاؤراً رفيعاً بعد أن دالت الدولة القديمة قد أثر تأثيراً عظيفاً في خلق القصة القصيرة ، ودليله في هذا قصة ( الغريق ) و ( قصة سنوهيت ) و قصة ( الفلاح الفصيح ) وكلها تناولها في كتابه بالدرس والتحليل .

وبعد عهد الدولة الوسطى ركذ فن القصة . وهنا يتحفظ الأستاذ العالم فيقول إن هذا المقرير قد يغيره المستقبل بما يثبت عكسه إذا جادت الأرض بجديد من أسرارها .

أما في عهد الدولة الحديثة فقد ظهرت سلسلة من القصص بعضها تاريخي وبعضها خرافي محض ولكنها تلتقي في بساطة الموضوع . ويظن الأستاذ سليم :

« أنها كانت تعد لتلقي في قصور الملوك للتسرية عنهم في أوقات الفراغ وربما كان الغرض منها مجرد الدعاية كما ترى في قصة ( الملك خوفو والسحرة ) ، أو لإظهار الحق في ثوب المنتصر على الباطل ببرد أعمال عظيمة خارقة للعادة قام بها الآلهة وتقى به هذه النتيجة ( ١ ) » .

ثم أورد ثمانى عشرة قصة ترجمة ومتناً وتعليقاً منها ست أثرت عن الدولة القديمة وإثنا عشرة عن الدولة الحديثة .

عرفت مصر القديمة القصة إذن .. لا بل إن مصر قد وضعت في باب القصة ما ساط عقيدة أوروبا وفنها . فقصة ( إيزيس ) المصرية عاش شعبنا في دنياها أربعة آلاف سنة .. وعبدت مصر إيزيس وأخذت عبادتها عنها أوروبا .

« فانتشرت في جزر البحر الأبيض وفي اليونان وفي إيطاليا وفي فرنسا وفي ألمانيا وفي إسبانيا وفي إنجلترا . وكانت لها فيها كلها المعابد على الطراز المصري

وأجرت العبادة في هذه المعابد على الطقوس المصرية، وصارت في نظر أوروباروس المداية والإيمان والوفاء<sup>(١)</sup>.

وقد اخترع مصر الأقصوصة وأنا هنا أصدر عن الأستاذ سالم حسن الذي يقطع بأن : «الأسبية لمصر في اختراع الأقصوصة ، وصياغتها صياغة فنية متعدة ، وتحليلها تحليلًا نفسياً مناسباً ، وتمهيد الطرق لتحليل النفي الرائع الذي تراه في الأدب اليوناني وفي الآداب الحديثة في عصرنا عند مختلف الأمم الراقية على مثل ما ذهب إليه (مارسل بروست) أو (هنري جيمس) أو (هـ. جـ. وـنـزـ) مما مثل اتجاهها جديداً في الأدب وأكبـ. التأـ.لـيفـ الروـاـئـيـ عمـقاـ فيـ الفـكـرـ وـنـزـعـ فـلـسـفـيـ قـوـيـةـ لمـ تـكـنـ تـخلـوـ مـنـهـ الـرـوـاـيـاتـ الـقـدـيمـةـ وـلـكـنـاـ اـشـتـدـتـ جـداـ فـيـ الزـمـنـ الـحـدـيثـ».

ألا إن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها لتنجح مصر الخالدة في خشوع ذاكر وشكر عميق .. وإن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها لتحتفظ لمصر الخالدة بأروع صفحة في سجل الخالدين ..

وإن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها عرفت مصر أولاً وعرفتها مصر الخالدة، بها نشأت ، وفيها شلت ، ومنها خرجت ، وإليها تعود ..

\* \* \*

### القصة في الأدب العربي

كان الأدب العربي قد يعاً أدب طبقة بعينها هي التي يدها مقاليد الأمور. وحوّلها يلتف الشعراء والرواة بفنون ما يطيب لها ساعده من مدحها ووصف بذاتها ومجاهداتها ، وغزل يطربها به المغنون . أما الحياة العادمة الساعية الكادحة وما يتخلل سعيها من آلام وآمال وأتراح وأفراح .. هذه الحياة العادمة الراخمة بمنجلات النفس الإنسانية عندما تشوق وتسعد، وتطمح فتتال حيناً وتختنق آنا ، وتتطلع وتسمى وتضيء بنور الأمل ، ويذكرها من قاتم اليأس ظلبات ، وتحب قتاف وترق وتهفو، وتذكره فتتبأ وتقسو ، كل هذا لم يكن موضوعاً لفن الذي خلبه بريق القصور . كان الأدب العربي أدب ملوك كما كان التاريخ العربي تاريخ ملوك . أما الشعوب فليس لها في الأدب صورة وليس لها في التاريخ سيرة . ولكن الحياة في سيرها كما في النهر العظيم متتجدة دائماً . ومن ثم تغير الحال فتنا الأدب على الشعب وسار معه في الأسواق والمصانع والحقول يسجل جهاده في سبيل لقمة العيش ، ودخل معه

(١) كتاب «على هامش التاريخ القديم» - ٢٤ من ٣١ لـ الاستاذ عبد النادر حـزـة

الأزقة والبيوت والأكواخ يصور واقعها — ولم يستثن منه الأوهام والخرافات — ويستشف ما تأمل فيه وتصبو إليه فيصوّره لها أيضاً على تعرّي بالخيال عن الحقيقة . وسرّ الأدب مع الشعب في ندواته وليلاته فكان من هذا كله ( الف ليلة وليلة ) وغيرها من القصص الشعبي الذي غنى به سمار القاهرة .

وقد اختلفت الآراء في نشأة القصة العربية . فالدكتور إسماعيل أدهم يعزّو نشأة القصة والأقصوصة في الأدب العربي ومنه الأدب المصري الحديث إلى تأثير الأدب الأوروبي (١) . ويخالفه الأستاذ كرم ملحم كرم في مولد القصة في الأدب إذ يراها ليست دخيلة على هذا الأدب في عهد البعث الطالع (٢) والأستاذ كرم يتوجه بيصره إلى كليلة ودمنة وحكايات بجنون ليني وجيئ بثينه وألف ليلة وليلة كأمّة للقصة العربية (٣) وهو ينظر إلى المقامات ( كأفاصيص جمعت المبني الدقيق والمعنى القوي وحيلة التشويف ) .

أما قصة عنترة فهي عنده الدعامة الكبرى في القصص العربي (٤) .

وكان الأستاذ المستشرق «جب» يعني حين كتب عن القصة في الأدب العربي المعاصر يقول ( لقد حاول بعض الكتاب العرب أن يثبتوا أن القصة The novel العربية ترجع في أصلها إلى الأدب العربي القديم . ولكن كل محاولة من هذا القبيل لابد وأن تبوء بالإخفاق لأن للقصة خصائص معينة تفرقها عن ضروب الأدب القديم رغم أن القصص تباين في مادتها وأسلوبها . تبايناً يتذرّع معه أن تعرف القصة تعريفاً شاملـاً ... فكتاب ( ألف ليلة وليلة ) مثلاً يقوم على هيكل حكاية، ولكنه ليس قصة بالمعنى الصحيح ، لأن الوحدة بين عناصره مفقودة . وكتاب ( كليلة ودمنة ) ليس قصة لأنـه سلسلة من الحوار والنقاش ينقصها التطور المستمر في حوادث القصة الواحدة . وكذلك ( رسالة الغفران ) والمؤلفات الحديثة مثل ( ليالي سطحيـ) فإنـها لا تتعهد تدرجـ موافقـ القصة أو إبداعـها ، كما لا تتعهد الكشف عن الشخصية بالتدريجـ . ثم إنـ القصة القصيرة ، قدـعـها وحدـيـتها ، ليس

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتورين إسماعيل أدهم وابراهيم ناجي من ١٦

(٢) مجلة الكتاب عدد يولـيـة سنة ١٩٤٦ من ٣٩٥

(٣) المصدر السابق من ٣٩٥ — ٣٩٨

(٤) مجلة الكتاب عدد يولـيـة ١٩٤٦ من ٤٠٠

قصة بالمعنى الصحيح . لأنها تقتصر في تصويرها للشخصية وإظهارها لها على حادث واحد معين (١) .

وقد أرجع الاستاذ « جب » عدم نضج القصة العربية إلى الأسباب الآتية :

- صعوبة القصة إذ أنها تتطلب (أشياء كثيرة وأن على الكاتب أن يجيد في كل فاحية من فوائجها المختلفة إجاده معقولة )

- عدم مباشرة العرب أعمان الخياله أمدا طويلا . فإن ضرورة الأدب الخيالي عند العرب كالقصيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة لا تكفي خيالية الكاتب إلا بمحودا يسيرأ لأنه يعالج مواضيع معروفة أو حقيقة .

- انصراف كتاب العربية عن الحياة اليومية المألوفة إلى الابحاث المجردة مما ( حال دون ظهور القصة عند العرب ) .

وهو يخلص من هذا إلى ( أن القصة العربية ما زالت في دورها الأول التجربى فهي لا تزال ناقصة في باب النقد الاجتماعي وفى متابعة التطور فى معالم الشخصية (٢) ) .

◦ ◦ ◦

هذا رأيان فى مولد القصة فى الأدب العربى . وحتى نستطيع أن نرجح أحد هما على الآخر يجب أن نقف على تعريف الأدب الحديث للقصة .. فما هي القصة فى رأى الأدب الحديث ؟

◦ ◦ ◦

جاء فى مقدمة مجموعة قصص الدكتور بشر فارس الذى أخرجها بعنوان ( سوء تفاصيم ) « يجب أن تكون القصة برقاً ملحوظاً عبّر سود . والسحب السودى هي الحياة الجيائشة . ويجب أن تنتهي القصة على الشاعرية فى الأداء وفي التصوير خاصة . حتى تقللت من جفونه الواقع . وأما قوامها فرهافة فى تحسين القيم الإنسانية بمعالجة كأنها هينة ماءتها حادث نفسه ، عبارة سانحة ، شعور قد ومض مع اجتناب التبيين المنطقى ) .

ويتعلق المازنلى على هذا الوصف للقصة بقوله : « وأحسب أن هذا من أصدق

(١) ص ١٤ مجلة المنتدى المجلد الثاني الصادر فى أول تشرين الأول سنة ١٩٤٤

(٢) مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثاني الصادر فى أول تشرين الأول ١٩٤٤ ص ١٤

ما يقال في الأقصوصة . أما القصة الطويلة فلا غنى فيها ولا معدى عن مقدار من الإضافة في التبيين المنطق والتحليل المطرد والغموض المتتابع (١) .

كما يوافق المازني على وصف الدكتور بشر فارس للقصة بأنها : «ليست للتسلية عليها أن تثير القارئ» وأن تشغله ، ويزيد عليه : «وهذا من أصدق ما يقال في وظيفة الأدب على العموم (٢)» .

وللمازني رأى في القصة أكثر تفصيلاً من تعليقاته السابقة فهو رى أن «ليس المعمول في القصة - أية قصة - على ما يجري من الحوادث سواء أكان مدارها على الحب أو القتال أو غير ذلك ، وإنما المعمول على التناول الفني للحادثة أو الحوادث . وما أكثر القصص التي يكون موضوعها غاية في البساطة والخلو من التعقيد وهي مع ذلك توضح في أسمى مرتبة بين نظائرها . والعكس أيضاً يصح في كثير من الأحيان ، فرب قصة لا يكاد القارئ يقرأ منها صفحات حتى يعكف عليها ويلتهمها لشدة حدق صاحبها بيواعث التشويق ، وهي مع ذلك لا ترتفع إلى مرتبة الأدب ولا تعدأ كثراً من مسلة يزجي بها الفراغ أو يقتل بها الوقت كي يقولون . ومن هذا القبيل معظم الروايات البوهيمية وقصص المغامرات التي يكون الشأن الأكبر فيها للواقع وما فيها من غموض واستبهام وإشكال أو ما تتطوى عليه من خطر مائل أو محتمل ، وما تحفل به أحياناً من مفاجآت معقوله أو بعيدة في الاحتمال . والفن في أمثل هذه القصص هو فن التشويق . ويتفاوت كتابها بعد ذلك في أسلوب الكتابة وأسلوب التناول أيضاً ، ومنهم من يرقى إلى مرتبة ملحوظة في هذا الباب . ولكن هذا الضرب من القصص لا يحسب على كل حال من الأدب الرفيع (٣)» .

ويعرف الأستاذ جب القصة فيقول : «إن الأثر الأدبي لا يسمى قصة إلا إذا صور عالم الشخصية والخصائص الأخلاقية في سلسلة من الظروف الخارجية والحالات النفسية المختلفة ، وإلا إذ كان من الطول بحيث يتسع لذلك التصوير في كل الحالات الممكنة . غير أنه من المستحبيل أن تصور عالم الشخصية والخصائص الأخلاقية وفق حقائق الحياة مالم توضع وقائع القصة في إطار من الحياة الاجتماعية الواقعية . ومتى

(١) ص ٢٠٠ من المقتطف عدد يولية سنة ١٩٤٢

(٢) نفس المصدر ص ٢٠٠

(٣) ص ٨٥ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥ .

كانت هذه الحياة الاجتماعية كلها أو بعضها خيالية ، فإن وقائع القصة لا تشكل قصة بل قصصاً أو صوراً خيالية وأوهاماً<sup>(١)</sup> :

ويرى النقاد أن القصة الفنية الصحيحة تختر بطلها رجلاً عادياً من أهمتهم صحائف التاريخ ووثائقه إذ ليست القصة بحاجة إلى الرجوع إلى الماضي لانتقام أبطالها من بين أبطال التاريخ . وأولى لها أن تقصد إلى تصوير هؤلاء الناس الذين نعيش بينهم . أضف إلى ذلك أن معرفه الدقائق التي أحاطت بحياة البطل التاريخي متعدرة أو مستحبة<sup>(٢)</sup> .

ويشترط نقاد القصة أن تكون (وحدة فنية) فيبرز الكاتب الفكر الأساسية بروزاً كاملاً . كما يطالبونه أن يكون ليقاً مع قارئه فيفصح له مرة ، ويستسر عليه أخرى في غير إيهام حتى يستثير شوقه ليتعرف بنفسه على الخافي ويستعلن المضرر . وهذا هو ما يسمونه عنصر التشويق . وحدار أن ينصب من نفسه خطيب منبر يعظ ويُعذ . إن الرمز واللس الناعم أبعث للنفس على التأسي من الغموض الصريح أو الأمر الجير .

بـقـ بـعـدـ هـذـاـ أـنـ يـكـوـنـ الرـوـاـيـةـ فـنـانـاـ عـذـبـ الـأـسـلـوـبـ يـجـرـىـ قـلـهـ كـاـيـنـاسـابـ المـاءـ فـالـغـدـيرـ اـنـسـيـاـ بـاـ نـعـمـيـاـ مـؤـثـراـ ، لأنـ مـوـسـيـقـ الـأـسـلـوـبـ هـيـ فـيـ الـحـقـيقـةـ نـعـمـ نفسـ الـكـاتـبـ تـفـتـحـ لـهـ مـنـ الـنـفـوسـ الـأـخـرـىـ مـسـالـكـ الإـصـفـاءـ . وـيـنـصـحـ (ـسـانـ سـانـسـ) صـاحـبـ أـوـبـرـاـ (ـسـامـسـونـ وـدـلـيـلـةـ)ـ النـاشـئـينـ بـقـوـلـهـ :

«ليكن اللحن في أول كتبكم رائعاً ، يجب أن تجذبوا القارئ في غير تعثر ولا مشقة وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم أو قوة تصوركم ، أو صدق نظركم النفسي . ليكن في موسيقى الأسلوب ما يسهل له الأخذ في المغامرة . أجيدوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها<sup>(٣)</sup> .»

(١) من ١٤ من مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثاني الصادر أول تشرين الأول ١٩٤٤

(٢) كتاب فنون الأدب تأليف تشارلتون وتعريب الدكتور زكي نجيب محمود ص ١٢٥/١١٥

(٣) كتاب دفاع عن الأدب بلورج ديهام ترجمة الدكتور مندور .

وعلى ضوء هذا التعريف للقصة نستطيع أن نقول: إن الأدب المصري الحديث لم يعترف بها بمدلولها الحديث قبل القرن العشرين .

وقد كانت الصحافة المصرية تعزو ضعف القصة المصرية إلى عدة عوامل تخصها الكاتب الإنجليزي (كولين بالي) وهي :

- قلة عدد القارئين وانصراف الكتاب إلى المقالة السياسية .
- عدم مشاركة المرأة المصرية في الحياة الاجتماعية مشاركة واسعة يتسع تبعاً لها مجال العواطف التي يقوم عليها موضوع القصة . وقد فند هذا السبب في آخر محاضرته بقوله :

« الواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو (الصراع) . وقد استطاع الكتاب الشعبيون في إنجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليساهمما الصورة الوحيدة من صور الصراع التي تتحذّل مادة القصة ، بل ثمة في المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من إنشاء قصة » (١)

والكاتب الإنجليزي يرى أن الباحثين أغفلوا عاملات هامات في ضعف القصة المصرية وهو : «أن جزءاً كبيراً من الجمهور القاري» أو الجمهور الذي يمكن حله على القراءة يحيا حياة مزدحمة لا تترك له فراغاً طويلاً لقراءة الرواية وتحمله مكرهاً على أن يؤثر عليها المقال القصير والقصة القصيرة والواقع أن (الرواية) نشأت في إنجلترا على هذا المقدار المرير إلى جانب المدافأة الجميلة ، حيث يقضى الرجل الإنجليزي والمرأة الإنجليزية شطراً طويلاً من يومهما في تيسير لهما أن يفرغان القراءة الرواية الطويلة (٢) .

وهناك سبب آخر لم يذكره الكاتب الإنجليزي وهو أن مصر كانت في مطلع القرن العشرين مسرحاً للأدب التقليدي وحده لا تكاد تحس للقصة المصرية وجوداً ولا تسمع لها ركزاً . فالكتب والمجلات والصحف والمسارح متتفقة معاً في عرض الأدب القديم والاحتفاء به . فإذا أرادت دفع سأم أو الإطراف بجديد ترجمت عن الغرب أو اقتبست منه في حدود ضيقـة . ومن ثـمار حركة الترجمة ( تلك المجموعة التي

(١) ص ٢١٢ من مجلة «الهلال» الجزء الثاني الصادر في مارس — أبريل ١٩٤٣ .

(٢) ص ٢١٠ — ٢١١ من نفس المصدر .

طالع بها أبناء العربية الأستاذ محمد جلال ، ١٨٢٩ - ١٨٩٨ ، من القصص والمسرحيات<sup>(١)</sup>) . وتلا هذا محاولات من المصريين ومن وفدو على مصر من السوريين واللبنانيين .

أما القصة والأقصوصة بمعناهما الفنى فقد طالعتهما العربية للمرة الأولى عند جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) من أدباء المهرج . وبعده الدكتور إسماعيل أدهم قصة (الأجنحة المتكسرة) التي ظهرت عن نيويورك سنة ١٩١٢ وقصة (العواصف) التي نشرت بالجمعية السنوية للرابطة القلبية سنة ١٩١٠ المذوج الفنى الأول للقصة العربية . كما أن (عرائس المروج) التي ظهرت عن نيويورك سنة ١٩٠٦ و (الأرواح المتمردة) التي ظهرت سنة ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقصوصيات تضعان المذاجر الأولى للأقصوصة العربية الفنية .<sup>(٢)</sup>

ولعل ظهور قصة (زينب) للدكتور هيكل بعد الحرب الأولى خيط من النور الأول الذى كان بشير الفجر الذى طلع فيما بعد على القصة المصرية فأصبحنا اليوم لا نطالعنا صحيفه إلا وفي صدرها قصة . كما حاولت القصة المصرية أن تمثل حواشى على المسرح والشاشة البيضاء . وأنفتحت المطبعة الأميرية بطلاق طيبة خلخ علىها أصحابها أسماء:

إبراهيم الكاتب<sup>(٣)</sup> دعاء الكروان<sup>(٤)</sup> عودة الروح<sup>(٥)</sup> سارة<sup>(٦)</sup>

وقد ظهرت في أعقاب الحرب العظمى الأولى مدرسة لطفي السيد التي كانت تعنى بالتحليل الواقعى وقد شقت هذه المدرسة طريق الترجمة الأدبية في مصر . (ومن الأهمية يمكن أن نقول إن مدرسة لطفي (باشا) السيد بنزعتها التحليلية وإنجهاها الواقعى صدت موجة الرومانسية المفرطة التي ظهرت في كتابات المفلوطى والتي كانت طاغية على الأدب المصرى ، كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيق ليس من يستسلم للتلاعبلفظى الذي ينساق إليه الذهن بحكم قاعدة التداعى

(١) كتاب ( توفيق الحكيم ) للدكتور إسماعيل أدهم ص ٢٠ .

(٢) نفس المصدر ص ٣٠ .

(٣) الأستاذ المازنى .

(٤) الدكتور طه حسين .

(٥) توفيق الحكيم .

(٦) الأستاذ العقاد .

ولكن هو من يحسن إلباب الأفكار الجميلة ودقائق المعانى والصور لباساً واضحاً تبدو عليه الطراقة والانسجام<sup>(١)</sup> .

ومن هذا الضرب الذى يهتم بالتحليل الواقعى فى باب القصة والأقصوصة قصص الأستاذ محمود تيمور . وتجارب المازنى اليومية الذى كان يقدمها ( فى إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تكعيبة خفيفة ) . ولقد جمع المازنى من هذه الأقصوصات بمجموعتين الأولى تجدها ضمن ( صندوق الدنيا ) الذى صدر سنة ١٩٢٩ ، والثانية ضمن مجموعة ( خطوط العنكبوت ) التى أصدرها عام ١٩٣٥<sup>(٢)</sup> .

وقد عنيدت مصر بعد الحرب الأولى بالقصة مختلف ألوانها فكتبت القصة التحليلية الواقعية<sup>(٣)</sup> والقصة الاجتماعية<sup>(٤)</sup> والقصة التاريخية<sup>(٥)</sup> .

وفن القصة اليوم هو اللون الزاهى فى الأدب المصرى . فن هذا الفن تطل الروح المصرية العميقه واضحه بتسام حبا وإيمانها واتكالها وهمومها وأحزانها وفرحة وفكاهتها . فى ( عصفور من الشرق ) توفيق الحكيم ، وفى ( قنديل أم هاشم ) ليحيى حق ، و ( خان الخليل ) لنجيب محفوظ تصوير للروح المصرية والبيئة المصرية ، وتصوير للصراع بين روح الشرق وروح الغرب يتبدى فى خلجان نفسية ، وفي حركات وإيماءات وانفعالات . والقصة المصرية فى جملتها اليوم تصور حوادثها وأحداثها ما يجرى فى البيئة المصرية العادمة وإن كان الأستاذ محمود تيمور يأخذ على القصاصين المصريين أنهم لم يهبو تصوير المجتمع المصرى هبة كاملة . ويدهب فى تعليق مأخذة بأنهم إما أن يكونوا ( لم يواهم من الملوك الموهوبة ما يتذكرون به من أن يحسوا ، وأن يحسنوا التعبير عن المطامع والنزاعات التي تضطرم بين حنایا المجتمع ، وإنما أنهم يحسون ويدركون ما يصح أن يكتبوا ويجعلوه مادة لقصصهم ، ولكن ملابسات الحياة الراهنة تحيزهم عن ذلك ) . وإنما أن يكون الأمر كما يريد بعض أن يقول ، وذلك أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبدل بها سبات وما يختلج فيها الفينة بعد الفينة إنما يختلج

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتور استاد عبد أحدهم ص ٣٧ .

(٢) " " " ص ٤٢ .

(٣) عن بهذا اللون إبراهيم المصرى الذى كتب مجموعة قصص سماها الأدب الحى نشرها سنة ١٩٣٢ .

(٤) نشر نقولا الحداد أكثر من عشرین قصة اجتماعية .

(٥) ومن هذا اللون قصة فريد أبو حديد الذى أخرجها سنة ١٩٣٠ باسم ( ابنة الملوك )

لها وخطفها ، فهو لا يثير الفتن ولا يبعثه على التأثير والتعبير (١) .

وعندى أن أصح الأدلة هو الدليل الثانى ، أما أن البيئة المصرية في هذه الفترة يستبدل بها سبات فأمر أرى فيه العكس . إن أحسن فى بيئتنا يقطن في جميع نواحي الحياة ، يقطن في الصناعة تقلد وتبتكر وتتفنن ، ويقطن في الأدب تحاول وتنتج ، ويقطن في الاجتماع تململ من الوضع الحاضر (٢) الذى يقسم الأمة الواحدة إلى سادة وعبيد . يقطن شرعت تحرك حركة وئيدة مترافق ، لأنها حركة النائم الذى طال نومه ثم صحا على أثر دفعه قوية ، فاندفع وكأنه في حلم حتى إذا استفاق وفتح عينيه استقام سيره واتسعت خطاه . . . عندنا الآن توجيهه مبصراً واع ، ولكن عيشه أنه توجيهه بالقول خسب ، مثله مثل الطبيب الذى له من نفاذ بصيرة والإدراك الصحيح ما يجعله يؤكّد لمريضه تأكيد الواضح أنه سيشفى إن سار على هدى . ولكن ما خوى المدى هذا ؟ ما خطته ؟ هكذا موجهونا نسمع منهم . . . يلزم أن ترشدوا ولكن اللزوم تقف في سيله عقبات مادية بل عقبات حديدية . . . وتحاول الفلتات الوعية أن تنضم إلى هيئة كجند فلا تجد فتلجاً إلى الفتاك وهي تهدف إلى راحة نفسية يكون بعدها ما يكون .

\*\*\*

والقصة الفنية لا تتحقق فنيتها إلا إذا صدقـت في الترجمة عن نقوس أشخاصها وظروفهم البيئية التي كيـفت ما يـصدر عنـهم من أـعمال وأـقوال . وأـدبـاءـ القـصـة وـسـائـرـ الـأـدـبـاءـ يـجـبـ أنـ يـحـسـوـ بالـإـحـسـاسـ الـحـيـويـ فـيـعـبرـونـ عنـ أـنـفـسـهـمـ بـماـ هـمـ فيـ الـبـيـئـةـ وـبـالـبـيـئـةـ نـفـسـهـاـ . وـالـفـنـانـ الـحـقـ ابنـ بـيـتـهـ وـالـنـفـوسـ تـفـاـوـتـ نـسـبـةـ تـقـاعـلـهـاـ معـ الـبـيـئـةـ . . . وـلـكـنـ الـنـفـسـ الـفـنـانـةـ لـاـ يـكـنـ أـنـ تـنـفـصـ عـنـهـاـ وـمـنـ ثـمـ فـالـذـينـ تـجـمـدـ قـرـاحـمـ فـاسـدـةـ عـجزـتـ عـنـ أـنـ تـنـمـوـ فـيـ أـرـضـاـ الـأـصـيـلـةـ .

فـاماـ الـقـصـصـ غـيرـ الـفـنـ فـهـوـ الـذـىـ يـبـعدـ عـنـ الصـدـقـ وـيـجـمـحـ مـنـ الـوـاقـعـ . وـالـقـاصـ غيرـ الـفـنـ هـوـ الـذـىـ يـفـتـعلـ حـوـادـثـ الـقـصـةـ اـفـتـعـالـاـ وـيـدـفعـ أـشـخـاصـهـ دـفـعاـ إـلـىـ إـتـيـانـ

(١) كتاب فن القصص لتيمور بك من ٦٠ .

(٢) هذا الكتاب هو رسالة الماجستير التي نوقشت في نوفمبر سنة ١٩٥١ .

ما أراده لهم من أفعال وحركات ، فيضحكهم وبيكيمهم ويسعدهم ويشققهم في تكليف ظاهر فتخرج القصة من أولها إلى آخرها كالمديث المختلق الذي يعرف قائله في قرارة نفسه أنه كذب صراح ويشعر سامعه أنه كذب فلا ينزل من نفسه منزل رضا ولا يقع من حسه موقع تصديق .

ومع هذا فقد يخدع مثل هذا القصص المموج البسطاء من الناس أو السطحيين من القراء ولكن إعجاب هؤلاء لا يشفع عند تاريخ ولا يرفع في سماء الفن . والويل للكاتب إذا حال الطلاء وانكشف الغطاء وما زوا بين الحق والباطل فيئذ تزعر نفثهم فيه وينفضون من حوله معرضين عن البيرج إلى الصحيح .

ويوم يتشفى الشعب كله ويتعلم إلى درجة تتحقق إنسانيته وتوظف فيه الفطن الغافية وترهف أحاسيسه .. عندئذ يمتن من تقاء نفسه الجميل من الفنون ، والرفيق من الآداب .. وحينئذ لا يحرق مهرج أن يدعى الفن ، أو يقحم مدع نفسه في زمرة الفنانين .

\* \* \*

والقصاص فنان . فهو مرحف الحس يستشف مشاعر قومه وتحسس أدق خلجان تقوسيم . فإذا ذخرت نفسه بما يرى ويسمع ويحس فاضت بِمَكْنُونِها ، وراح هو يصور هذا الفيوض بطريقته الخاصة قصصاً معبراً يعكس الآلام ويفنى الآمال ... . ويشتد خطر القصص حين يستبدل ظالم بالرعية لأنه يثير ويدفع ويوجه في لباقة ومداورة لاتدل عليه الحكم . فإذا تنبه — متاخرأ — إلى فعله في التفوس — راغ منه الدليل الذي يتذرع به للبطش بالكاتب لأنه ليس مسطوراً في مكان بعيد أو مضمناً في عبارة بذاتها . وللقصاص من ألوان الحيل والبراءات في التخفي ما يحאר معه من به شهوة العقاب إلا إذا كان مستبداً لا يعبأ ، طاغية لا يبالي ، فقد فتك المنصور بكاتب ( كليلة ودمنه ) ولم يخف عليه تهمة المر به وتنديه بالظلم وإشادته بالعدل حكايات وعبارات تجري على ألسنة الحيوان إمعاناً في التخفي والمواربة .

\* \* \*

هذه خطوط عامة تلخص القصة من جوانبها المختلفة مرقة إلى تعين مكان المازن فيها كلون من ألوان الأدب مارسه وله فيه آثار نريد أن نضعها في الميزان .

\* \* \*

منح المازن من أدوات القصة القدرة على الملاحظة والوصف والتخييل خامت

قصصه كلها تصويراً وصفياً للشخصيات والحوادث . وقد ظهرت ميزته حية في سرعة الملاحظة لأول مرة حين كان يكتب حاضر جلسات المحاكم العسكرية . وكان الحديث يدور فيها بالإنجليزية ولهما إجراءات غريبة . ومع هذا فقد كان المازني يستوفى كل النقط التي مررت بالجلسة ولا تفوته قوله أو إشارة واحدة من أقوال الشهود والقتنة ومثل الاتهام .. فإذا قرأ المرء محضر الجلسة فكأنه شهد لها مشاهدة العين ، بل لعله لو كان شاهدها لما تأقى له ملاحظة كل ما يدور فيها مما دفـاكـيـجـمعـلـهـمـدـونـنـافـيـيـقـأـ. وربما شجعه هذا على الاستغلال بالقصة فيما بعد .

◦◦◦

أما الوصف فأثاره المؤلفة تشهد به فـاـهـيـفـيـغـالـبـاـإـلاـوـصـفـلـلـحـيـاـوـالـأـحـيـاـ. وهو في وصفه كثيراً ما يتخيّل أشياء لم تحدث وينسى حواراً يقدر أنه سيدور .

كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالاً عن (أثر المرأة في أدبنا المعاصر) . والذى يهمـنـفـهـهـذـاـمـقـالـبـصـفـةـخـاصـةـمـاجـاهـفـيـعـنـالـمـارـنـىـ. يقول الأستاذ الحكيم : « إن الكذب هبة (المازني) ، وهنا لا أجدى أصعب على من البحث عن المرأة في حياة المازني ، إن المازني أكثـرـالـكـتـابـتـصـوـيرـأـلـنـفـسـهـوـلـحـيـاـهـوـبـيـتـهـ ، وـمـعـ ذلك فالويل لمن يورخ له . إن قدرة المازني في الخيال والاختراع ، واحتلاط حقه بباطله قد أسدل حجاباً كثيفاً على وجهه الحقيق . وأنا في الحقيقة عاجز عن أن أستخلص من بين روایاته الكثيرة اللذيدة التي تتعج بالنساء المدللات ، والأوانس الرشيقـاتـ ، امرأـةـ وـاحـدـةـ أـسـتـطـعـ أـقـولـ إـلـهـاـ كـانـ صـاحـبـةـ الشـأـنـ الـأـلـوـلـ فيـ حـيـاـهـ . عـلـىـ أـنـ الذـىـ لـاـشـكـ فـيـهـ عـنـدـىـ بـلـ نـزـاعـ أـنـ هـذـهـ مـرـأـةـ مـوـجـودـةـ بـالـفـعـلـ ، وـلـوـلـاـهـاـ مـاـ اـسـطـاعـ المـازـنـىـ أـنـ يـكـتـبـ قـصـصـاـ(١)ـ . »

وقد رد المارنـىـ على مقالـالـحـكـيمـ فـيـاـيـتـعـلـقـبـالـصـدـقـ فـيـالـفـنـ بـقـوـلـهـ : « وـلـيـسـ الصـدـقـ عـنـدـىـ . وـأـحـبـ الأـسـتـاذـ تـوـفـيقـ مـشـلـ . أـنـ يـرـوـىـ الـكـاتـبـ قـصـةـ وـقـعـتـ كـلـهـ بـجـمـلـتـهاـ وـتـفـصـيلـهاـ بـلـ نـقـصـ أـوـ زـيـادـةـ ، فـاـهـذـاـقـيـمـ ، وـلـاـ هوـ الـأـدـبـ الجـديـرـ بـهـذـاـ الـاسـمـ ، إـنـمـاـ الـمـعـولـ فـيـ الـصـدـقـ وـالـكـذـبـ عـلـىـ طـرـيـقـ الـعـرـضـ وأـسـلـوـبـ التـنـاوـلـ ، وـالـإـلـخـاـصـ فـيـ الـتـعـبـيرـ وـالـتـصـوـيرـ . وـلـاـ وزـنـ لـكـونـ الـقـصـةـ مـاـ وـقـعـ لـكـاتـبـ أـوـ لـسـوـاهـ ، أـوـ مـاـ تـخـيـلـ . وـقـدـ يـأـخـذـ الـكـاتـبـ بـعـضـ الـوـاقـعـ

(١) العدد الخامس عشر من مجلة الثقافة السنة الأولى من ١٩٣٩ (١١/٤)

فيضيف إليه أو ينقص منه ، وبين قصته مما جرب وعرف وتخيل أيضاً ، ولا سيما إلا إلى هذا المزاج بين الحقيقة والخيال . وكأن لكل مخلوق ناجلين وأجداداً ، كذلك كل فكرة أو خالجة أو خيال . وسنة الحياة واحدة في خلق الحيوان وخلق الفكرة أو الاحساس أو الخيال ، وهذه السنة هي التوليد<sup>(١)</sup> .

ثم قال .. «ومع ذلك إذا كان لا بد للأستاذ الحكيم من الحقيقة في السرد والرواية فعنده روايتي (ابراهيم الكاتب) وفيها صفحات قليلة من حياتي ، وأناس حقيقيون لقيتهم واتصلت بهم . وكان لي معهم شأن ، وإن كان لا يمكن أن يقال أن القصة ، كاهي مروية ، واقعة حقيقة ، فاكانت العناية بالسرد ، بل بتصوير حالات النفوس ونوع استجابتها للحوادث ورسم الشخصيات المختلفة<sup>(٢)</sup> .

٠ ٠ ٠

وقد عالج المازني القصة والأقصوصة ومن آثاره في القصة :

ابراهيم الكاتب  
ابراهيم الثاني  
ثلاثة رجال وإمرأة  
عود على بدء  
ميدو وشركاه

ومن آثاره في الأقصوصة ما ضمته كتبه (ع الماشى) و (صندوق الدنيا) و (في الطريق) و (أقصاص) <sup>(٣)</sup> يضاف إلى هذا التراث ما عمرت به صدور الصحف الكبرى والمجلات الأدبية كالرواية والحلال .

وقد وضعت آثاره القصصية في الميزان فإذا قال النقاد ؟ لتناول آثاره في هذا الباب أثراً أثراً ونعرض رأى النقاد فيه ومدى صحة هذا الرأى على ضوء الشروط الموضوعية للقصة الفنية .

(١) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة من ٨ / ٥ / ١٩٣٩

(٢) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة من ٨ الصادر في ١٦ مايو سنة ١٩٣٩ .

(٣) كتاب (أقصاص) أنه بالاشراك مع نفر من كتاب القصة هم الأساتذة : محمود تصور ، إبراهيم المصري ، سعيد عبد ، صلاح الدين ذهنى ، عادل كامل ، محمود فتحى أبو الفضل ، نجيب محفوظ ، عبد الحميد جوده السجافار .

### ابراهيم الكاتب:

وهي قصة حياته في كثير من نواحيهما ويتبين هذا من المقارنة التي عقدتها في فصل (مقومات شخصية المازني) بين المازني وبين ابراهيم الكاتب . بل إن ولده ذكر لي أن الأسرة تعرف الحوادث التي سجلها في (ابراهيم الكاتب) كما تعرف الأشخاص . وأن وجه الاختلاف ينحصر في الأسماء فقط إذ خلع المازني على الأشخاص أسماء أخرى ليحول عنهم الأنظار .

وفي ابراهيم الكاتب صفحات تكاد تكون بنصها من قصة سانين التي ترجمها باسم (ابن الطبيعة) لها تزبباً شيف . وسوف أتناول هذه النقطة بالتفصيل عند الكلام عن السرقات الأدبية (١) .

وهذه الصفحات المنقولة عن (سانين) هي التي دار حولها نقد النقاد لقصة ابراهيم الكاتب وقد شغلت معظمهم عن النظر في القصة من الناحية الفنية .

ومن نقدوا (ابراهيم الكاتب) الدكتور ميدور (٢) وأظهر ما جاء في قوله (ابراهيم الكاتب أو ابراهيم المازني مزيج من الشعر والسخرية ، وتلکما صفتان يرد إلیهما بحق جورج دياميل سر نبوغ الكتاب ، مؤكدا أنه إذا أخل الرجل منها فقد خلا من كل شيء وإلا فقد اجتمعت له عيذات الأديب الحق .

«اجتئاع السخرية إلى الشعر سر من أسرار الحياة ، يكاد ابراهيم الكاتب يغض لنا غلافه . ونحن بعد لا نستطيع أن ن تتبع تاريخ تلك الظاهرة في حياة رجلنا ، لأننا لا نعرف قصته ، وإنما نعرف منها مرحلة قصيرة تذكرنا بالدراما الكلاسيكية حيث ترتفع الستارة عن شخصيات تكونت من قبل ، وإذا بنا أمام أزمة من أزمات الحياة ، وإذا بالشخصيات تتحرك في أزمتها وفقاً لطبيعتها ، ونحن بعد لا نعرف ماضي تلك الطبائع ولا سر نشأتها ، وإنما ندرك خصائصها من احتكاكها بالناس والأشياء وسط أزمتها العارضة . وإنـ فـقد كانت لإبراهيم الكاتب دراما صيغت قصة (٣)».

(١) فصل «المازني المترجم»

(٢) نقدـها في كتابه (نماذج بصرية) من ٨٠ / ٢٦ (٣) من ٧٧ من المصدر السابق .

ومن نقدوا (إبراهيم الكاتب) الكاتب الإنجليزى كولين بالي، فقد ألقى  
مماضرة عن القصة المصرية في المعهد البريطانى سنة ١٩٤٣، جاء فيها عن (إبراهيم  
الكاتب) :

« وقد استطاع المازنى أن يكون أكثر تمكناً من شخصيات قصصه ، ولكن  
قصة (إبراهيم الكاتب) قصة غريبة في جوها ، رغم أن المازنى يقول إن القصة  
المصرية يجب أن تكون مصرية في روحها وتكونها ، ولهذا فإن قصته رغم براعتها  
وجودتها وفكاهتها يجب أن يقال إنها قد فشلت كقصة مصرية (١) » .

وأنا لا أستطيع أن أشأبخ هذا الرأى فإن قصة (إبراهيم الكاتب) مصرية  
الروح والطابع وسائلها في تقدى لها بعد أن أفرغ من عرض رأى النقاد أولاً.

ويقول الدكتور إسماعيل أدهم عن (إبراهيم الكاتب) :

« في هذه القصة نجح الأستاذ المازنى في تقديم مجموعة من التحليلات النفسية  
العميقة غير أن الحركة التي هي شرط أساسى في القصة مفتقدة في هذه القصة . ومن هنا  
لا يمكنتنا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر في الأدب القصصى وهي لا تخرج في قيمتها  
عن تلك القيمة المحدودة التي لقصة (زينب) التي كتبها الدكتور هيكل قبل  
الحرب العظمى ، (٢) .

هذا رأى النقد ... أما إذا نظرنا إلى القصة نظرة أشمل على ضوء القواعد  
الموضوعية للقصة الفنية التي لمحناها عند تعريف الأدب الحديث للقصة وهي ..  
الواقعية ، تطور الشخصيات ، التحليل ، خلق العقدة وحلها ، أن يكون البطل رجلا  
عاديا ، التشويق . إذا نظرنا إلى القصة على ضوء هذه القواعد لاحظنا :

(١) الواقعية :

حوادث القصة مألوفة فهى مما يقع كل يوم وقد استغرق وصف الريف وطرق  
أهلها في العيش والتفكير وعاداتهم وتقاليدهم جزءاً كبيراً من القصة . (٣)

(١) ص ٢١١ من مجلة الهلال الجزء الثاني عدد مارس — إبريل ١٩٤٣ .

(٢) كتاب (نوفيق الحكيم) للدكتور إسماعيل أدهم من ٤٤ .

(٣) يقع هذا الجزء ما بين ص ١٦ إلى ١٤٦ وبعد إلية في ص ١٨٩ إلى ١٩١ .

(٢) تطور الشخصيات :

وهذا التطور نراه في شخصية (شوشو) فقد كانت تعرض عن (الدكتور محمود)، ولكنها انصاعت لما هيأته لها الأقدار وتزوجته وأصبحت (راضية شاكرة وامقة موموقة) (١).

كما نرى هذا التطور في شخصية (نجية) التي رضيت ما لم تكن ترضاه من قبل إذ وافقت على زواج (شوشو) قبل (سمحة).

(٣) التحليل .

وله في القصة أكثر من موضع ، فقد حلل المازن شعور إبراهيم عند ما غضب لرفض طلبه (٢) كما تناول بالتحليل مخاوف شوشو ووساؤها عندما ذهبت رسائلها بلا رد (٣) وحلل شعور إبراهيم نحو شوشو ولily ومارى (٤) وصور حملًا نفسية المريض وخواطره (٥) كما حلل شعور المرأة الحبّة مثلثة في (ليلي) عند ماتهدد بفقد الحبيب (٦) .

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازن عدة عقد في قصته . حل بعضها وترك البعض بدون حل . فعقدة (شوشو) حلها بزواجها من (الدكتور محمود) ، وعقدة ليلي حلها بأن زوجها من الطبيب الذي عالجها . وعقدة البطل (إبراهيم) تضمنت نهاية القصة حلها لأنه أقنع نفسه بالزواج بعد أن صرف أمه عن فكره حين رغبته فيه (٧)... أما العقدة التي لم تخل فهـى (مارى) التي لم تعلم من أمرها شيئاً بعد أن تركها إلى الريف غير زيارته لها عندما نهدى إلى القاهرة من الأقصر .

(١) إبراهيم الساكت ص ٣٠١ . (٢) من ١٨٥ إلى ١٨٨ .

(٣) من ٢١٢ إلى ٢١٤ . (٤) من ٢٢٥ إلى ٢٢٦ .

(٥) من ٢٤٤ إلى ٢٤٥ . (٦) من ٢٧٢ إلى ٢٧٦ .

(٧) إبراهيم الساكت ص ٣٠٤ .

وحتى هذه الزيارة لم تلق على ماري صورة جديدة لأنها وجدتها نائمة فانصرف (١).  
٥) أن يكون البطل رجلا عاديا :

إبراهيم الكاتب كايقول الأستاذ جب (شخصية حية تضطرب فيما يضطرب في الأحياء كل يوم ، من عواطف ومؤثرات (٢)).

وقد رسم المازن لأشخاص قصته صورا دقيقة الخطوط كصور (شوشو) (٣)  
وصورة (ماري) (٤) وليلي (٥).

هذه هي قصة (إبراهيم الكاتب) في رأي النقد أولًا ثم في رأي بعد دراستي لها  
ثانية . وعلى هذا التحوسوف أتناول آثاره القصصية الأخرى .

\* \* \*

#### إبراهيم الثاني :

وتناوله بالنقد الدكتور بشر فارس ، وأهم ما جاء في نقد إبراهيم الثاني قوله :  
« هو كتاب داخل في فن القصص ولكنها كالقصص المدون أولًا أولًا في دفتر  
يحول القلم فيه يوما بعد يوم . إن حروف هذا الكتاب من مادة الحقيقة . هو  
مرآة للطور الذي نقبل عليه وربما دخلنا فيه من حيث لا ندري . ولا شك أن  
المراة قطبه فإنها الموجهة في أكثر الحال وإن ظن بعض الأغمار أن أمر اتجاهها  
في قبضة الرجل وحدها . ومن هذا الباب خطر (إبراهيم الثاني) فإنه يعرض  
ثلاثة أصناف من النساء المصريات الحديثات (٦) ».

وقد عرض الناقد لواقف هؤلاء النساء ، ثم قرر أن : « عرضهن في هذا الكتاب  
إنبات لطور جديد للمرأة أظنه ذاهبا في الارتباك باسترداد المرأة شخصيتها من  
طريق التشفق والتطلع إلى حال المرأة الغربية (٧) ».

(١) ص ٣٠٣ .

(٢) مجلة المنتدى العدد السابع الصادر سنة ١٩٤٤ ص ٢٥ .

(٣) ص ١٦٥ وعاد إليها من ٢٢٤ من إبراهيم الكاتب .

(٤) إبراهيم الكاتب ص ٣٦ .

(٥) من ١٩٧ إلى ١٩٨ وعاد إليها في ص ٢٢٤ إلى ٢٢٥ .

(٦) مقتطف بولية ١٩٤٣ ص ١٩٦ .

(٧) ص ١٩٧ .

ثم عرض لأسلوب المازني في سياقه أحوال هؤلاء النساء إلى جانب حال البطل نفسه على هذا النحو :

« أما الطريقة فهي الواقعية وما تنتطوي عليه من وصف دقيق للأشياء ومن تحليل معن للحالات والخطارات والتزعات ، وربما جاء الحديث غاية في المباشرة فلا همس ولا تلوين ولا إيماء . وربما دخل في الاعتراف . وضرب لذلك مثلاً ما يصرح به المنشيء في شأن البطل ، فهو يكاشفنا بأنه صاحب أناة ومواساة ومرودة ورويتوهدوه وفلسفة . فليس للقارئ أن يعمل فكره لاستنباط كل ذلك واستخراجه من جریان الحوادث واحتدام الحالات ، والتطام الحوار . تلك طريقة من طرائق التعبير ، وهي بين أنماط المازني في أعلى درجاتها . »

وهذا الكتاب شاهد جديد على أن المازني من أحسن الكتاب نسجاً وأعلاماً أداء ، بل لا أعرف كاتباً حديثاً انقاد البيان له مثلما انقاد للمازني . . . قريحة سمعة وخطو منفسح ، ومنطق حلو . كلها تذكرك هنا وهناك بالبلغاء المقدمين أمثال ابن المفعع والحافظ مع ما في هذا الأسلوب الرفيع من لفظ زائد أحياناً . وضرب أمثلة للخشوع كقول المازني (تنزم ييتها لازيمه) ص ٢١ . قوله (جفاها ابن عمها وملها ونبأها وتخلي عنها) ص ١٠١ .

وفي نظرى أن هذا الخشو يتسرّب إلى عبارات المازني من عدم تتكلفه في التعبير . وهو إلى جانب هذا لا يراجع كلاماً كتبه ، ولو فعل لفطن إلى الخشو في مواضعه وصفي أسلوبه منه .

هذا هو رأى النقد في القصة والآن أنظر إليها من زاوية الخاصة على ضوء القصة الفنية .

#### (١) الواقعية :

صور المازني تقاليد المدينة (١) ، كما صور عادات الريف ورسم صوراً له (٢) كما رسم صورة نادرة المثال لوالدة الزوج (٣) . والقصة كلها ملولة بصور نيلية

(١) إبراهيم الثانى ص ٢١ إلى ٢٥ .

(٢) ص ٥٤ إلى ٥٧ .

للزوجة المثالية . كا تأخذ العين في القصة لمحات من العادات المصرية وطرق التفكير كاللحوف من الشهانة والإسراف في المآتم (١) .

(٢) تطور الشخصيات :

نراه في تطور شخصية (صادق) و (ميسي) وقد رسم المازنى خطوات هذا التطور في نصنه (ليمى) ومع اولته إيقاعها (٢) ثم صور المؤلف صدى هذه المحاولة (٣) فقد استجابت ميسي لصادق .

(٣) التحليل :

ولهمواضع كثيرة ، فقد حلل أحاسيس الشيخوخة (٤) كتناول أخلاق الشخصيات فحلل أخلاق ميسي (٥) وإبراهيم (٦) وصادق (٧) وشعور الزوجة تحية نحو عايدة ووساؤها . (٨)

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازنى (إبراهيم الثاني) أكثر من عقدة . فالعقدة التي نسجتها جفوة تحية حلها بالتصافى بينها وبين إبراهيم . وعقدة عايدة حلها بموتها ويتمثل هذا فى قول تحية عندما جاء إبراهيم نهى عايدة (إسمع .. إنى لن أكلك فى هذا فقط ، ولكننى أقول لك الآن إنى آسفة من أجلكا « والموت حسم » ، فاطو أنت الصفحة (٩))

كما حل عقدة ميسي بالزواج من صادق .

ولا تحتاج أن أقول إن (إبراهيم الثاني) رجل عادى لأن إبراهيم الثاني هو نفسه إبراهيم الكاتب . (١٠)

(١) ص ٥٩ .

(٢) إبراهيم الثاني ص ١٦٣ - ١٦٧ .

(٣) ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٤) ص ٩ - ١٠ .

(٥) ص ٢٤ - ٢٥ .

(٦) ص ١٥ - ١٦ .

(٧) ص ٨٥ وص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٨) ص ١١١ .

(٩) قرر المازنى هذا في تقديم كتابه « إبراهيم الثاني »

وفي (إبراهيم الثاني) صور دقيقة لأشخاص القصة فقد وصف المازني (ميمي) وتحية وعايدة وإبراهيم وصادقا . ووصفه لتحيه إنما هو وصف الزوجة التي تتنازعها الغيرة والأوهام والغضب لكن امتها كزوجة توهم خيانة زوجها لها وتريد أن تجاهله وتبعده عنه ثم تخشى هذا الخاطر حرضا عليه وضنا به على غيرتها أن تخلي به (١) كما صور المازني عودة الزوج والمصارحة بين الزوجين وما يسبقهما من تردد (٢) وفرحة الزوجة المهجورة بعد العصفور إلى عشه (٣) . هذه صورة إنسانية حية .

○ ○ ○

### ثلاثة رجال وامرأة

وصفها الأستاذ تيمور بأنها : قصة قافية على التحليل الدقيق بثلة من الشخصيات الطريفة التي لها بالحياة الإنسانية والنفس البشرية — دون التصادق بلون محل ساطع — أو في الوشائج والصلات (٤) .

ومن الجمجم بين هذه الشخصيات يتضح موضوع القصة وما يقصد إليه مؤلفها .. قال البادي للقارئ أن هذه القصة ليست ظاهرة الحبكة الروائية التي ألفها في مقتروءاته من القصص الناهضة منهج الاتباعيين . ولكن الأستاذ المازني يضع قصة تم على أسلوب مستحدث من القصص الفنية لاحت بوأكيره في الأدب الغربي منذ عهد قريب ، ولم يغير بعد أدبنا العربي كل الغزو على نحو غيره من مذاهب القصص . فللاستاذ المازني بهذه القصة مزاية تقريب ذلك النط الجدي الذي يقوم على عرض الشخصيات وتحليلها وبعد تحليل ، وبث الخواج النفسي ، والتعبير عن شتى النزعات الإنسانية ، ولا يعنيه الموضوع المحبوك في قالبه الروائي الأصيل أكثراً مما يعنيه تصوير الشخصيات وبسط الخواطر والأراء الجديرة بالنظر والتفهم . فالمازني في كتابه الجديد من الرواد المقدمين يطرق مذهبها من مذاهب القصص لم ينتجه إلا الأقلون من أدبائنا المحدثين (٥) .

(١) إبراهيم الثاني ص ١٠٥ - ١٠٦

(٢) ص ١١٤ - ١٢١

(٣) ص ١٥٦

(٤) الم劫ل عدد ١٩٤ من ١٨٨

(٥) ص ١٨٨ - ١٨٩ المصدر السابق

وفي هذا النقد لقصة المازني ثلاثة رجال وامرأة دفاع عنهم ينخفف من لوم الذين  
عادوا قصصه بافتقاد الحبكة الفنية القصصية فيها .

وقد خلق المازني في هذه القصة كعادته أكثر من عقدة ، فقد أشرك (محسن)  
بطلة القصة في عدة عقد حل بعضها وترك البعض الآخر بدون حل .

خل عقدة محسن مع حليم (١) أما عقدة (محسن) مع محمود فقد جعلها  
المازني تنفر منه مما حدا به إلى قطع زيارته لبيت عياد (٢)

وهناك عقدة (سميرة) مع محمود فقد حلها المؤلف بأن جعلهما يتلاقيان  
أخيراً ويتوجان .

أما عقدة سميرة مع ناظر المدرسة فقد حلها بهجره لها وزواجه من محسن  
التي رآها في القطار .

أما العقد التي لم تحل فعقدة نسيم مع محسن فقد أرسلها إلى اسكندرية فعرفت  
حمدى الدينارى واتفقا على الزواج .

وهناك حليم ماذا انتهى أمره مع زوجه ؟  
هذه كلها أسئلة تحتاج إلى جواب ..

ومن ثم فالحبكة الفنية مفتقدة في قصة (ثلاثة رجال وامرأة) .

ميدو وشراكاه :

وصفت الأستاذ سيد قطب بأنها (أقرب إلى فن الدعاية منها إلى فن التحليل ،  
والأصلق بالأسلوب القريب منها بالأسلوب البعيد) . وحوادث القصة تجري في ثمان  
وأربعين ساعة بسرعة لا يدانيها إلسرعة الصور المتحركة .. فكلها نشاط واندفاق .  
وأما أشخاصها فغترعون من حميم الحياة وكأنك تلابسهم وتعاشرهم ففيهم الظرف  
والثقيل والطائش والرزين والمتهوس والبليد . وأما النساء فرسومات بريشة  
العارف لهن العاطف عليهن .. حببية وأخت وأم وزوج تارة في نضال وأخرى  
على وثام . وأسلوب القصة يتراوح بين الفصحى المختارة التي اشتهر بها قلم الأستاذ

(١) ثلاثة رجال وامرأة من ٣٢

(٢) نفس المصدر من ٦٧

المازني وبين العامية أحياناً إذا انساق الحوار إليها على لغة الخدم، وبين لغة وسطة لا تُنسب إلى القمة ولا تنحط وهي المستعملة عند الحديث السهل البسيط .  
ويمتاز هذه القصة بالخففة والتender فهي جد مشوقة . ولا يسعنا إلا أن ندعو القراء إلى استلذاذ فصولها ومصاحبة مؤلفها الخفيف الظل البارع الأداء . (١)

\*\*\*

وفي قصة ميدو وشركاه من علم الواقع (الأستاذ البديع) وهو رجل يأتي الكلام إلا بالعربي الفصحى ويبلغ به التزمت ميلياً يطلب معه من الخادم الكلام بها (٢)  
وللأستاذ البديع أشيه في حياتنا وإن كانوا قليلاً اليوم .

ونظور الشخصيات في هذه القصة تراه في (عبده) الذي ذهب عنه الحبطة .  
وقد خلق المازني في قصة ميدو وشركاه عقدين : أما عقدة ميدو مع ساره فقد حلها بزواجهما . وأما العقدة الثانية التي تألف من خيرية وشاكر وعبده فلم تحل .  
وفي القصة صور واضحة لأشخاصها خاصة خيرية (٣) ومحمدًا (٤) وسارة (٥)  
وعبده (٦)

وحوادث القصة بعد هذا خاطفة فإن لقاء وزواجاً يتمان في يومين حدث نادر  
الوقوع على مسرح الحياة .

\*\*\*

#### عود على بدء :

يقول النقد عنها (إنها لمداورة لطيفة تلك التي قصد إليها الصديق الكريم الأستاذ المنجي إبراهيم المازني . كره أن يقبل على أسلوب القصاص المقرر الذي يحمل ويفصل كما أنها حركات النفس تقع تحت الضغط والوزن والمقاييس والمعايير .  
أعرض الأستاذ المنجي عن تخطيط مجرى القصة وعن تحريك أبطالها بفضل خيوط تغمضاً أنامله وترسلها وعن تبيين الحوادث وتعيين العلل من زاوية خارجة عن دوائرها . يفاجئ المازني بما ينشطك غيره إليه ، فيجلسك مع أبطاله في صدر

(١) سيد قطب من ٢٩٨ من المتنطف عدد أغسطس سنة ١٩٤٣

(٢) ميدو وشركاه ص ٦ — ١٠

(٣) ميدو وشركاه ص ١١ — ١٢ (٤) ص ٢٣ — ٢٨

(٥) ص ٤٧ — ٣٧ (٦) ص ٥٨ — ٥٧

الحركة الجائشة ، فتعلو معهم وتهبط ، وتغفو وتصحو ، ثم تنبسط وتنقبض ، وتضطرب وتقطعن ، وأنت لا يزعمك ما يتخلل الحوادث من تعليقات هي في الحق حديث النفس للنفس ، حديث الوعي الذي لا يهدأ ، فلا ينفك في تفكير وروية ، ثم لا يجهدك ما ينتاب هذا الحديث المندفع حين بعد حين من مجازات إنما المسئول عنها ذلك الجانب الغامض الذي يتغفل الوعي ، فيتحول تيار الوجдан من مجرى إلى مجرى (١) .

ويقول الأستاذ سيد قطب (يبدو لي أن حبكتها الفنية قد أفتت من بين يديه فاراد شيئاً وصنع شيئاً آخر . فلم تعد هذه القصة نموذجاً لعمله الأدبي ولطريقته الفنية (٢) ) .

وقد أشار إليها الأستاذ جب في حديثه عن القصة فقال : (أما إذا كانت ظروف القصة الاجتماعية حقيقة فلا بأس من أن تحتوى القصة شيئاً من الواقع الموهوم ، غير أن هذا أمر لا يقدر عليه إلا كاتب بلغ ، يستطيع أن يربط الخيال بالحوادث اليومية المألوفة ، بحيث لا ينكح القراء عليه تخيلاته وبدرات فكره . فابراهيم عبد القادر المازني مثلاً ، قد تصور في قصته الموجزة (عود على بده) أن رجلاً انتقلب بفأة إلى طفل ، وبني حول هذا التصور دراسة لعقلية ناضجة مأسورة في جسم صغير ضعيف ، وجل حوادث قصته حول الزراع القائم بين إرادة الرجل ، وبين رد الفعل الطبيعي الخاص بالطفل ، والذى لا تستطيع هذه الإرادة أن تکبح جامه . ولقد طبع الكاتب كل حواري القصة بطبع مصرى قفح (٣) ) .

هذه أقوال النقاد في قصص المازني ، ولنستمع بعد هذا إلى رأيه في أقصاصه :  
ع الماشي :

كتب عنها الأستاذ حسن كامل الصيرفي يقول (٤) : « ولقد انطوت بمحوعته الجديدة على أربع عشرة أقصوصة، استطاع فيها أن يثبت قدرة اللغة الفصحى على التعبير عن النكمة المصرية بل النكبة الشامية دون أن يحس

(١) الدكتور بشر فارس من ٤٩٩ (م劫طف مايو ١٩٤٣)

(٢) من ٢٩٥ م劫طف أغسطس ١٩٤٣ (٢) ص ١٤ من مجلة المنتدى عدد ٧ سنة ١٩٤٤

(٣) من ٢٧٧ م劫طف أغسطس ١٩٤٤

القارىء فيها جموداً ، بل قد لا يتردد في الاعتراف بأن حلاوة هذه النكتة زادت وأن بهجتها لمعت ، وأنه يمكن التقرير بين العامية الفصحى بل إدماجهما معاً بحيث تستطيع الأخيرة أن تضم الأولى إليها بدون تنافر أو سقوط » .

على أن لي بعض ملاحظات أذكر منها (ع الماشي) تلك الجملة التي ختم بها أقصوصته الأولى (من ذكريات لبنان) وكان جميلاً لو حذف الفقرة الأخيرة منها وترك القارئ يقدر من خلال الحديث ونهاية القصة حيرة الرجل مع المرأة . كذلك الأقصوصة التي أسمتها (نزهة وسلام باشا) فإنها أقرب إلى أدب المقال منها إلى أدب القصة .

أما بقية أقصاصيis الكتاب فهي من القوة بمكان . ولن أ nisi تلك اللوعة التي أثارتها في نفسي أقصوصته التي ختم بها كتابه وهي (كيف حفرت بثرا لنفس؟) فهذه الأقصوصة إلى جانب ما اشتمل عليه كتابه الجديد من أقصاص ، ثروة يغنى بها الأدب الحديث .

قصة (على الفاصل) من كتاب أقصاصيis :

كتب عنها الأستاذ شيوبي يقول :

«تناول الأستاذ المازني في أقصوصته بعض مشكلات الأسرة حين تصرف الزوجة إلى العناية بميزها في طواعية ولين ، مهملة شؤونها الخاصة من زينة وأناقة يلقي الزوج فتاة تمثل في عينيه المجال الذي يصبو إليه والزينة التي يرغب فيها فلا يلقاها في منزله . وقد كان الأستاذ المازني ليقا في معالجة هذا الموضوع ذي الخط الاجتماعي والأخلاقي كما كان ليقا في تمثيل أشخاص الأقصوصة . ولكن طريقة سرد هذه الحوادث وما تخللها من تقلبات جعلها أقرب إلى نوع القصة المتوسطة في الحجم (نوفيل) منها إلى الأقصوصة » (١)

◦ ◦ ◦

ومن هذا العرض لرأى النقاد في قصص المازني وأقصاصيه ومن نقدي لها أخيراً على ضوء الشروط التي وضعها النقاد للقصة الفنية يتضح أن قصص المازني

(١) الأستاذ صديق شيوبي من ١٦٥ من المختطف عدد يوليه ١٩٤٤

كلا يتوفر لها من عناصر القصة الفنية . . الواقعية وتطور الشخصيات  
والتحليل والتشويق .

وأشخاص قصصه جيماً أناس عاديون .

كلا لا تخلو قصة من قصصه من ألفاظ وأمثال عامية خاصة قصة ( عود على  
بده ) التي تميل ميلاً كبيراً إلى العامية وفيها من ألفاظها وتعبيراتها حشد كبير بعضه  
متعمد كقول ( رجل منظر انى ) أى منظره حسن ما أخذته عليه الدكتور بشر  
فارس في نقدة للقصة . (١)

وقصصه وأفاصيصه تشيع فيها الروح المصرية في الفكاهة . ويلاحظ أن أظاهر  
نقطة في نقد النقاد له هي عدم عنائه بالجذب الفنية وإن كان هناك من يفتقر لهذا  
النقص وبعد طريقة القائمة على التحليل الدقيق وبث الخواج النفسية في قصصه  
( مذهبها من مذاهب القصص لم يتوجه إلا الآللون من أدبنا الحديثين ) (٢)

أسلوب المازفي في قصصه :

تفرد الأستاذ المازفي في معاجلة القصص بطبع متمن . ومن ظواهر هذا  
الطبع طوعية البيان . فأنت إذ تمضي في القراءة تشعر بأن الكاتب غير مجده نفسه  
في تصيد لفظ أو تركيب عبارة . وإنما هو غرض يجري عذوبة وسلامة . وكذلك  
تلعب في السياق أشتاناً من الكلمات يحسن الكاتب استعمالها في موقع جديدة تملأك  
روعة وتشهد بذوق رائق . وفي تصاعيف الأسلوب روح من الدعاية الحلوة تطوى  
على لون من التهمم العذب والساخنة اللبية . وهذه الروح تذهب في نقد الحياة  
وتكشف الستار عن مأساتها دون أن تشق الجروح أو تستدرِّف الدموع . (٣)  
ويقول الأستاذ الصيرفي عن المازفي :

« لا ينكِ أحد ما لقوه أسلوب المازفي وقدره على تصوير الدقائق من الأشياء ،  
والتعبير الصادق عن الخواطر والخلجات النفسية ، والتغلغل في بوابات النفس ،  
والكشف عن أسرارها وإن اختلف فريق في مدى اقتراب بعض أفاصيصه وقصصه  
من شروط هذا الفن ، أو مدى بعدها . فان تعبير المازفي وتصویره لمن أدق أدوات

(١) تعلف مايو ١٩٤٣ ص ٥٠٠

(٢) الأستاذ محمود تيمور في نقدة لقصة المازفي ( ثلاثة رجال وامرأة ) وقد سبق لنا عرض رأيه

في موضعه . (٣) ص ١٨٨ متطفف فبراير ١٩٤٤ ( محمود تيمور )

القصاص . وقد لا يجاريه في ذلك إلا القليل من كتابنا ، فلابدك قارئه إلا أن يسايره في طريقه ، وإن اختلف معه في الغاية التي انتهى إليها . (١)

وطريقة المازنی في القصة تتميز بروايتها بضمير المتكلم وهو يعلل هذا بقوله : « وإذا كنت أروي كثيراً مما أكتب على لساني وأورده بضمير المتكلم فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لي وإنما معناه أن أرتاح إلى هذا الأسلوب في القصة وأراه أعون لي على تمثيل ما أحاول وصفه وتصوирه . فليس فيما أروي شيء شخصي ، وكثيراً ما نبهت إلى هذا ، ولكنني أحمله أحياناً إعتماداً على فطنة المقاري » . (٢)

\* \* \*

وعلى ضوء هذه الدراسة للقصة عامه والمازنی خاصه نستطيع أن نضعه في الطبقة الثانية . فهو لا يبلغ شأو الأستاذ توفيق الحكم زعيم القصة في مصر ، بل إن صاحب (أهل الكهف) يستطيع أن يقف في مصاف كتاب القصة الأوربية المجيدين على قدم المساواة .

ومازنی في الأقصوصة أكثر أصالة منه في القصة ، والمقالة عنده تفوق الاثنين .

—

---

(١) ص ٢٧٦/٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤ (٢) ص ٨٤٩ من الرسالة العدد ٣٠٣

السنة السابعة ١٩٣٩ / ٥

## الفصل الرابع

### المازنی الناقد

بدأ النقد الأدبي في مصر في عصر إسماعيل مع ظهور المطبعة والصحافة . ولكن سلك الطريق القديم الذي سار فيه العباسيون ، فكانت تسمع من يتحدث عن أمندح بيت قالته العرب أو أغزل بيت . وكان النقد في جملته لفظياً لغوياً ، مثال هذا أن الموليني عندما قال شوقى قصيدة التي مطلعها :

خدعواها بقوتهم حسناً والغوانى يغرن النساء  
وجه الموليني نقدة للفظة ( خدعوها ) وبين معنى اللفظ اللغوى ، وانتهى من هذا إلى أن فتاة الشاعر ليست جميلة مادام وصفها بالحسن يعتبر خداعاً ، والخداع التويه بالباطل .

والحقيقة أن البيت لا غبار عليه ، وكلمة خدعوها في مكانها منه ليس المقصود منها الحرف ، اللغوى بل المراد بها ( غروها وأزهوا ) .  
وكان الأجدر بالموليني ألا ينقد هذا البيت بل ينقد الآيات التي تليه من نفس القصيدة وهي :

أتراماً تناسـت اسـمى لها كـثـرت في غـرامـها الأـسـماء  
إن رأـتـي تـمـيل عـنـ كـأنـ لمـ تـكـ يـلـيـ وـيـدـنـاـ أـشـيـاءـ  
جـاذـبـتـنـي ثـوـبـيـ الـعـصـىـ وـقـالـتـ أـتـمـ النـاسـ أـيـاـ الشـعـراءـ  
إـذـ كـيفـ يـتـفـقـ فـيـ مـنـطـقـ الـعـقـلـ أـنـ تـجـاهـلـهـ وـتـنـسـاـيـ اـسـمـهـ وـتـعـرـضـ عـنـهـ ،ـ ثـمـ  
تجـاذـبـهـ فـيـ نـفـسـ الـوقـتـ ثـوـبـهـ (ـ الـعـصـىـ)ـ !ـ وـالـعـصـىـ هـنـاـ تـعـكـسـ معـنـىـ الـبـيـتـيـنـ الـأـوـلـيـنـ  
إـذـ تـدـلـ عـلـيـ أـنـ إـعـرـاضـ كـانـ مـنـهـ لـاـ مـنـهـ ،ـ وـهـوـ إـعـرـاضـ سـادـرـ فـيـ غـلـوـانـهـ يـقـابـلـهـ  
إـقـبـالـ مـلـحـ مـنـهـ بـدـلـيـلـ وـصـفـهـ ثـوـبـهـ (ـ بـالـعـصـىـ)ـ ،ـ وـقـولـهـ (ـ جـاذـبـتـنـيـ)ـ فـيـ أـوـلـ الـبـيـتـ إـذـ  
الـجـاذـبـةـ تـفـيدـ الشـدـ مـنـ جـانـبـ وـمـحاـوـلـةـ التـخـلـصـ مـنـ جـانـبـ آـخـرـ ،ـ وـهـذـاـ كـلـهـ عـكـسـ  
الـمـعـنـىـ الـأـوـلـ عـكـساـ تـاماـ .ـ

فـأـنـتـ تـرـىـ أـنـ النـقـدـ فـيـ ذـلـكـ الـعـصـرـ كـانـ نـقـداـ لـفـظـيـاـ لـغـوـيـاـ تـقـلـيـدـيـاـ .ـ

ومن طرائف ذلك النقد أن الأستاذ العقاد في شتاء إحدى السنين كان في أسوان .  
وقال من قصيدة يصف السائعات الأجنبية :

الرسلات الشعر كالـ رباب مصفرًا غزيرا

فعلم أحدهم على هذا البيت بقوله (ولكن العرب لا يستحسنون الشعر الأصفر).  
فنـذا الذي يستطيع أن يلغـي أذواقنا ومشاعرنا ، ثم يفرض علينا أن نستحسن فـ  
تقـليـد القردة والبـيـغاـواـت ما تستـحسنـهـ العربـ وـنـستـقبـحـ ماـ تـسـتـقـبـحـهـ ؟

على هذا النـطـ كانـ هـذاـ النـقـدـ فيـ أـوـلـ عـهـدـ مـصـرـ الـحـدـيـثـ بـهـ ، وـظـاهـرـةـ التـقـليـدـ  
لـلـأـقـدـمـيـنـ فـيـهـ نـلـحـظـاـنـ غـيـرـهـ مـنـ أـلـوـانـ الـكـتـابـةـ .ـ فـالـشـعـرـ بـدـأـ مـقـلـداـ لـلـفـحـولـ عـلـيـ يـدـ  
الـبـارـودـيـ ، وـالـنـثـرـ أـيـضـاـ بـدـأـ حـالـيـاـ بـالـسـجـعـ .ـ بـلـ إـنـ التـقـليـدـ فـيـ خـفـرـ النـهـضـهـ هـوـ  
الـشـيـ الطـبـيـعـيـ حـتـىـ تـرـشـدـ الـأـقـلـامـ ، وـتـنـطـبـعـ الـأـذـوـاقـ ، وـتـكـشـفـ الـمـوـاـهـبـ فـقـسـتوـحـيـ  
نـفـسـاـ ، وـتـنـبـعـ عـنـ ذـاـيـتـهاـ ، وـيـسـعـدـهاـ إـلـاـفـاـ قـبـدـعـ الـجـدـيدـ .ـ

وهـذاـ مـاـ حـدـثـ فـاـكـادـ أـدـبـاـ الـمـصـرـيـ الـحـدـيـثـ يـشـبـعـ عـنـ الطـوـقـ فـيـ شـعـرـهـ وـلـثـرـهـ  
وـقـصـتـهـ وـمـقـالـتـهـ وـنـقـدـهـ ، حـتـىـ سـماـ بـنـفـسـهـ عـنـ التـقـليـدـ وـرـاضـهـ عـلـىـ الـابـتـكارـ .ـ

\*\*\*

وـلـلـازـنـ فـيـ النـقـدـ طـرـيقـتـانـ إـمـاـ يـلـفـ وـيـدـورـ حـولـ الـمـوـضـوـعـ وـيـتـهـيـ بـهـ  
الـمـطـافـ إـلـىـ مـوـضـوـعـ آـخـرـ يـسـطـرـدـ الـيـهـ ، وـبـهـذاـ يـتـفـادـىـ إـبـاءـ رـأـيـهـ .ـ إـمـاـ يـحـفـلـ  
بـالـمـوـضـوـعـ فـيـقـصـدـ إـلـيـهـ وـبـيـنـ رـأـيـهـ وـإـخـاـنـ .ـ وـكـثـيرـاـ مـاـ يـحـلـلـ وـيـفـنـدـ وـيـدـحـ أـوـ يـدـمـ .ـ  
أـمـاـ الـطـرـيقـاـلـاـلـاـ فـقـدـ اـتـجـهـاـ فـيـ نـقـدـ (ـالـنـثـرـ الـفـنـيـ)ـ (١)ـ ...ـ وـأـمـاـ الـطـرـيقـاـلـاـلـاـ  
فـقـدـ جـرـىـ عـلـيـهـ فـيـ الـكـلـامـ عـنـ بـعـضـ الـشـعـرـاءـ وـالـكـتـابـ مـنـ الـقـدـامـيـ وـالـمـحـدـيـيـ .ـ  
وـهـؤـلـاءـ هـمـ اـبـنـ الرـوـمـيـ وـبـشـارـ وـحـافـظـوـعـبـدـ الرـحـنـ شـكـرـيـ وـالـمـنـفـلـطـيـ وـطـهـ حـسـنـ .ـ  
وـهـمـ أـمـمـ مـنـ تـنـاوـلـهـ الـلـازـنـ بـنـقـدـهـ .ـ

وـقـدـ قـدـمـ الـلـازـنـ للـذـهـبـ الـنـفـسـيـ فـيـ النـقـدـ .ـ وـسـتـرـىـ شـوـأـدـ هـذـاـ فـيـ الـمـلاـحظـاتـ  
الـمـسـتـخـلـصـةـ مـاـ كـتـبـهـ عـنـ اـبـنـ الرـوـمـيـ .ـ وـقـدـ يـبـدـوـ هـذـاـ مـأـلـفـاـ الـيـوـمـ ، وـلـكـنـهـ لـمـ يـكـنـ  
كـذـلـكـ عـنـ ظـهـورـهـ ، بـلـ لـعـلهـ كـانـ يـعـدـ ثـوـرـةـ عـلـىـ أـنـمـاطـ النـقـدـ الـقـدـيمـ الـلـفـظـيـ الـجـزـئـيـ .ـ  
وـقـدـ بـدـأـتـ الـمـدـرـسـةـ الـجـديـدـةـ فـيـ الـأـدـبـ الـتـيـ يـتـسـمـيـ إـلـيـهـ الـلـازـنـ تـنـقـدـ التـقـليـدـ ،  
وـكـانـ أـمـامـهـ نـمـاذـجـ لـلـشـعـرـ الصـادـقـ .ـ وـكـانـ اـبـنـ الرـوـمـيـ الـذـيـ جـهـلـ قـدـرهـ فـيـ حـيـاتـهـ

(١) كتاب النـثـرـ الـفـنـيـ الـدـكـتـورـ زـكـيـ مـبـارـكـ وـقـدـ نـقـدـهـ الـلـازـنـ فـيـ خـيـوطـ الـعـنـكـبـوتـ مـ ٤٢

وبعد مماته ، من الشعراء الذين ساغ شعرهم في ذوق هذه المدرسة ، فأعجب به أفرادها جميعاً (١) فكتب العقاد عن ابن الروى في الدستور سنة ١٩٠٧ ، ونسخ المازنى في ذلك الوقت أكثر قصائده من ديوانه في دار الكتب . ونقل عبد الرحمن شكري قصائده مع المازنى من دار الكتب .

وقد خص المازنى ابن الروى بثلث كتابه (حصاد الهشيم) ، ونستطيع أن نلخص ما جاء فيها كتبه على هذا النحو . . .

◦ إن القدماء لم يستقصوا أخبار ابن الروى .

◦ قصر مؤرخو العرب في ترجمة عظامهم ولم ينظروا إلا إلى الدولة دون الأمة .

◦ الإنسان وجة الإنسان وهو ضعف عناته ، وليس أدل على مدنية واستثنائه من حبه للترجمة والتاريخ وكله بما على الرغم مما يدللي به لرد ذلك ودفعه (٢) .

◦ إننا اليوم أقطن لمعان العظمة والبطولة في الإنسان من أسلافنا ، لأن صفاتهم بعضهم كانت غير متعددة الجوانب (٣) .

◦ الإنسان مطبوع على الإيمان بالعظيم إيمانه بالحياة .

◦ أولاده ورثاؤه لهم ، ودلالة موتهم في الصغر على اعتلاله واضطرابه .

◦ فخش أحاجيه وعلاقة ذلك بإحساسه الجنسي وقد أتعجب في هذا المجال بكلمة لصديقه العقاد في شهور ابن الروى بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة ، وكيف أن هذا لا بد له من سبب يحور إليه .

◦ دلالة أحاجيه على نزق طبعه وقصر أداته ، وأنه كان طيافاً مرهقاً يبسط لسانه في الناس لأهون سبب ، وأنهم كانوا يتحكّكون به ومهيجون لما يعلموه من ضيق حظيرته وسرعة غضبه .

◦ ثم عرض شعر ابن الروى لمعرفة عشه وما أصابه في حياته من ضني وحرمان .

(١) وجدت هذه المدرسة من بعض النقاد تسفينها لرأيها في ابن الروى . يقول الأستاذ مارون عبود في كتابه (مجددون ومجترون) صفحة ٣٥ (ولم ينذر القدماء ابن الروى إلا بهمومة ألقاظه وإنما تركيبة ونميه . وهذا خير مبر لنا عن ذوقهم الفنى ، أما بعض أدباء اليوم فلم يكرموا ابن الروى هذا التكريم الضخم إلا لابتلاهُم بذاته) .

(٢) حصاد الهشيم ص ٣٠١ (٣) حصاد الهشيم ص ٣١٢

◦ نحس ابن الرومي ، وكيف أن المازن لم يفرغ من المقالة الأولى أو الثانية عنه حتى كسر رجله ما لا يكسر .. وكيف لحق السوء بكل من شرح ديوانه أو طبعه . هذا مع أن ابن الرومي كان يقول عن نفسه أنه ميمون مبارك كما فعل في همسية طوبية وجه بها إلى القاسم أبي عبيدة الله الوزير . على أن حديث المازن عنه كان حديث المتفكه الراوي ، لا المعتقد .

◦ رومية ابن الرومي وإنما ذكر نفسه إلى الروم في أكثر من موضع ، خاصة في تونيته الشهيرة ، دون الفرس قوم أمه مع تغلقهم في الدولة العباسية .  
◦ شعوره بضررته بين العرب .  
◦ خبره بنفسه لا بقوله كثيبار .

وقد أسلوب المازن في إثبات صحة نسبته إلى الروم مستشهدًا من شعره ، ومع اشتراكه في أجمعية الأصل مع كثرين من الشعراء ، إلا أنه يبأينهم إذ احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه حتى صارت روميته مفتاح شعره ونفسه .

◦ ثم تكلم عن شخصية ابن الرومي في ثلاثة فصول ، عازياً نعمته على العصر وأبنائه إلى ذكاء مشاعره ، حتى لكانه يحس الحياة بأعصابه ، يحس ما فيها من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض ، وإحساسه هذا بثقل القيود الحبيطة به أبرز (أنا) في شعره وفي حياته إلى المكان الأول من الواقعية ، خفل شعره بذلك نفسه واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان ، وبين الأمل والواقع . والذاتية إنما يبرزها إدراك حدودها والتصادم بما هو خارج عنها .

◦ ثم تحدث عن شباب ابن الرومي وما فعل به حتى أذواه . ثم تحدث عن إدمانه القراءة والاطلاع ، وإحاطته بكل ما يحيط به من العلوم والمعارف والآداب في عصره ، حتى قال أحد مؤرخي العرب عنه أن الشعر أقل أدواته . وكيف جنت القراءة على أعصابه اختلالاً يدل عليه موت أبنائه الثلاثة واحداً بعد واحد ، في غير السن التي يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة . وعند المازن أن دالية ابن الرومي في رثاء أو سطحيم ، لا يفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها من اللغات التي اطلع على آدابها (١)

ثم تكلم عن الطفل وأنايته كلاما طويلا . وخلص من هذا إلى أن الرجل الشاذ يظل عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتية بما عدتها ، وأن ابن الروى واحد من هؤلاء الشواذ يرى أن أحق الناس بالإكبار شاعر ، وأنه هو بصفة خاصة أجدر الشعراً باعزاز وتكريم . وممضى المازني يؤيد قوله بشواهد من شعر ابن الروى .

ثم تكلم عن سخره في فصلين ، فعرف السخر أولاً بأنه العبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلي أو التفزز ، على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً ، والكلام مفرغًا في قالب أدبي (١) .

وأبعثت السخر على العموم (مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص ، بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليه الواقع . وتكلم عن الشعر وعن العواطف والانفعالات والمظاهر المختلفة للتنفيس عنها ، وتكلم عن وظيفة الشاعر في العصور المختلفة ، حتى وصل إلى عصر ابن الروى فوصفه بأنه كان حضر انتقال . واستدل على ذلك بقصيدة ابن الروى التي استقر فيها الناس عندما اقتحم الزنج البصرة ، وأبرز ما فيها خلوها من كل ذكر أو إشارة ، صريحة أو خفية ، للحكام على خلاف المتبع في شعر ذلك العصر . والمازنى يعد القصيدة (في الطبقة الأولى من الشعر ، لو غيرت ما فيها من الأسماء والمحليات لخيل إليك أنها مما قال يرون في سبيل استقلال اليونان ، أو توماس هاردي في أبان الحرب العظمى) . (٢)

ثم تكلم عن أساليب ابن الروى . ونوه باهتمامه بالدفائق النفسية حتى غلب ذلك على شعره . وعد هذا من ميزاته التي انفرد بها ، ونبه إلى أن ما تبتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التي لا يمكن إغفالها . كما أخذ على ابن الروى إخفائه وعරره في الهجاء ، وإن اعتذر له بأن معظم الذنب يقع على عصره الذي كان يقبل ذلك ويتسع له ويغرس به في الواقع ، بل إن المازنى يرى في شعر شاعره الآثير حتى الفاحش منه باعثاً خلقياً ساماً يخرجه عن طوره ، فيعزروه له ويعبه إلى فرط إحساسه بحرارة الجد الذي كان يلتزم في الحياة . ويأتي بشاهد من شعره يعزز ما يذهب إليه من رأى .

وهو يرى في أهاجيه الفكاهية رأى صديقه العقاد . وكلامها بعد ابن الرومي في هذا الباب مصوراً ( لا تقصه إلا الريشة واللوحة بل لا تقصه هاتان ، لأنه استعراض من الريشة بالقلم ، ومن اللوحة بالقرطاس ، فاكتفى بهما ، وأثبتت في النظم البديع مالا تشبه الألوان والأشكال . ) ولكن مصور يعنى أنه يعينك على تصور ما يريد ، كأن يصور معنى البخل بقوله أن اليد مخلوقة خلقة القفل . واعمرى ماذا يسع المصور بريشه في مثل هذا ؟ إن البخل ليس مما ينطق به الوجه ، ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه ولا يفيد الناظر شيئاً . فهو كما ترى مصور ولكن في حدود فنه ، وفي الدائرة التي تعينها قدرة الألفاظ . ) (١)

ثم تكلم عن فلسفة ابن الرومي . فقرر أن الشاعر ليس مطالبًا بأن يقدم لك مذهبها فلسفياً جاماً مفصل الحدود واضح المعالم ، ولكن حسنه ( أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها ، وسعونها ونحوها ، وقوائينها ومظاهرها ، وأن يفضي إليك بوعدهما الذي لا مهرب منه ولا متحول عنه ، وهو ما فعله ابن الرومي . ) (٢)

ثم ذكر في معرض الكلام عن فلسفته ، رأيه في الأدب ، وكيف أنه في يزأول ويتعهد ويقطع صاحبه له . وللأدبي من أجل ذلك حق على الناصم وحرمة واجبة الرعاية . ثم مضى يبين آراء ابن الرومي في الحياة والخير والشر والسعادة والشقاء والزمان والحظ والأخلاق مورداً شواهد من شعره .

ثم تحدث في المقال الثاني عن فلسفته . عن نظرته إلى الجمال . فتكلم عن إحساس ابن الرومي بالطبيعة وإحساسه شعرياً يجعله ( حين يتذمّر قواتها ومباهجها وحالاتها المتنوعة يفيض من حياته عليها ، ويعيرها من إحساسه وخواجه حتى تعود في نظره حية نابضة مثله ، لها حس وروح وذاكرة بل إرادة . ) (٣)

ولشد ما يذكرني هذا القول بأبيات ابن الرومي في وصف العنبر :

ورازق مخطف الخصور كأنه مخازن البلور  
لم يبق منه وهج الحرور إلا ضياء في ظروف نور  
لو أنه يبق على الدهور قرت آذان الحسان الحور  
له مذاق العسل المشور ونكهة المسك مع الكافور  
وبردمس الخضر المقرور

فاليبيت الأول يبين السكينة ، والثاني يعكس اللون ، والرابع وما بعده فيه الطعم  
والنكبة والملمس . ولو أن في العنبر مجالاً للسمع لما أخطأه ابن الرمي .  
ثم ذكر المازني رأى ابن الرومي في المجال ، وبكاه على شبابه ، وصرخته  
لإعراض الغانيات عنه ...

أ أيام الهوى هل مواضيك عود      وهل لشباب حنل بالأمس منشد  
وكان هذا البيت خاتم كلام المازني عن ابن الرومي .

وقد تناول العقاد ابن الرومي في كتاب مستقل (١) ودرس شعره وشخصيته  
دراسة تحليلية محدودة الخطوط تعتمد على مقدمات ونتائج ، وتخلص في آخر كل  
باب إلى نقط لا ينقصها إلا أرقام توضع أمامها ليسهل عليك حصرها ببضع عناوين .  
وابن الرومي عند العقاد يتلمس للدرس والتفصيل . ولكن ابن الرومي عند المازني  
يقرأ للستعة والفن ، فهو لم يقف بالتحليل الدقيق في مواضع التحقيق من ابن الرومي  
لأنه كان مسحراً بالججو الفني ، وهو يكتب عن شاعر أثير عنده محظى إليه . لأننا  
سوف نراه في نقده لحافظة المنفلوطى محللاً مستقصياً .

٥٠٠

ومن تناولهم المازني بالنقد شاعر آخر من شعراء العصر العباسى ، وإن كان  
متقدماً على ابن الرومي في الزمن . ذلك هو بشار بن برد وأهم ما جاء في كتاب المازني  
عن بشار تفسير شعره على حالته الخاصة ، وتحليله ظاهرة الهجاء عنده ، وتفريقه  
بين العرب والموالى في هذه الناحية . ثم تناول مجون بشار نافياً عنه ما نسب إليه  
من كلام غيره في هذا الباب قياساً إلى كلامه .

وقد ختم كتابه عنه بالكلام عن معانٍ الأصيل منها والمقتبس ، مدافعاً عنه  
بأن التشابه الكثير بين معانٍ المتقدمين والمتاخرين لابد منه ، ما دامت الإحاطة  
بكلام السابقين لا معدى عنها للشاعر (٢) .

ومن نقدمهم المازني من الشعراء إثنان من شعراء العصر الحديث ، هما شكري  
وحافظة ابراهيم . أما عبد الرحمن فقد سبق القول عنه في صدد العلاقة بينهما . وأما  
حافظة ابراهيم فقد نقده المازني في مجلة ( عكاظ ) سنة ١٩١٣ ، ثم جمع مقتطفاته وطبعه

(١) كتاب (ابن الرومي) للعقاد      (٢) كتاب المازني ( بشار ابن برد ) ص ١١٥

سنة ١٩١٤ - ١٩١٥ في رسالة سماها (شعر حافظ) لا تتجاوز صفحاتها  
الستين . ولم يكن بينه وبين حافظ يومئذ أية صلة .

وقد عاب عليه في هذه الرسالة تلبيده ، ونظمه مقالات الصحف ، وسرقاته ،  
وفساد معانيه ، واضطراـب معانيه ، وخطأـه اللغوي والنحوـي ، ضارـباـ المثل بـأـيات  
من قصائـده . وهو مصـيب في كـثـير ما ذـهـب إـلـيـه إـذـا اـسـتـشـنـيـنا أـيـاتـاـ قـدـيلـةـ سـلـيمـةـ في  
الـوـاقـعـ . فـكـانـ فيـ نـقـدـهـ طـاـكـنـ يـتـلـمـسـ خـطـاـ ماـ . وـقـدـ أـخـذـواـ عـلـىـ التـوـاسـيـ نـقـدـهـ يـتـ  
ـسـلـمـ بـنـ الـوـليـدـ :

ذكر الصبح بعدوة فارتاحا  
وأمله ديك الصباح فصاحا

فـنـفـضـ عـنـ الـبـيـتـ ماـ أـنـارـ حـولـهـ مـغـبـارـ مـعـتـزـرـأـ عـنـ نـقـدـهـ الـأـوـلـ بـأـنـ مـطـلـبـ  
ـعـيـاـ وـجـدـهـ .

ومع صحة نقد المازني في مواضع كثيرة إلا أن حافظ العذر من عصره الذي كان  
 مليـتاـ بالـأـخـطـاءـ ، عـلـىـ أـثـرـ الصـحـوـةـ التـىـ أـعـقـبـتـ الـخـمـودـ وـالـرـكـودـ . وـقـدـ سـلـيـتـ الـأـقـلامـ  
ـمـنـ هـذـهـ الـأـخـطـاءـ شـيـئـاـ فـشـيـئـاـ عـلـىـ الـأـيـامـ ، وـلـمـ نـعـدـ نـقـعـ عـلـىـ هـذـهـ الـأـخـطـاءـ عـنـ حـافظـ  
ـبـالـذـاتـ بـعـدـ سـنـةـ ١٩٣٠ـ ،ـ عـذـمـاـ نـضـجـ وـتـمـلـ مـاـ قـرـأـ مـنـ شـعـرـ الـعـربـ الـأـقـدـمـينـ .  
ـوـمـنـ يـقـرـأـ نـقـدـ المـازـنـ يـحـسـ النـقـمةـ فـيـ نـفـسـهـ عـلـىـ حـافظـ .ـ جـاءـ فـيـ خـتـامـ الرـسـالـةـ :  
ـ«ـ وـلـوـ كـانـ لـهـ حـسـنـاتـ لـاـغـفـرـنـاـ لـهـ مـاـ فـيـ شـعـرـهـ مـنـ سـيـئـاتـ ،ـ فـإـنـ لـتـبـنيـ سـرـقـاتـ  
ـكـثـيرـةـ وـلـكـنـ حـسـنـاتـهـ أـكـثـرـ»ـ .

ولـيـسـ بـصـحـيـحـ أـنـ حـافـظـاـ عـدـيـمـ الـحـسـنـاتـ ،ـ أـيـنـ غـابـتـ الـعـمـرـيـةـ عـنـ أـسـتـاذـنـاـ الـمـازـنـيـ؟ـ  
ـوـغـيـرـهـ حـافـظـ كـثـيرـ ..

لـقـدـ كـانـ دـعـةـ السـوـءـ يـنـهـونـ إـلـىـ الـأـسـتـاذـ الـمـازـنـيـ أـنـ حـافـظـاـ يـكـيدـ لـهـ فـيـ نـظـارـةـ  
ـالـمـعـارـفـ .ـ وـقـدـ ذـكـرـ هـذـاـ فـيـ مـعـرـضـ نـقـدـهـ فـيـ الرـسـالـةـ التـىـ سـماـهـ شـعـرـ حـافظـ ،ـ هـذـاـ  
ـهـوـ سـرـ نـقـمـتـهـ عـلـيـهـ .ـ فـلـمـ يـكـتـفـ بـكـشـفـ أـخـطـائـهـ ،ـ بلـ صـورـ الفـضـبـ لـعـيـنـهـ الـحـسـنـةـ  
ـسـيـئـةـ .ـ وـصـحـ مـاـ يـقـولـونـ (ـعـيـنـ السـخـطـ تـبـدـيـ الـمـساـوـيـاـ)ـ .ـ قـالـ حـافظـ يـهـنـ (ـشـوقـ)  
ـبـالـإـنـعـامـ عـلـيـهـ بـرـتـبةـ (ـالـبـكـوـيـةـ)ـ :

قـدـ كـانـ قـدـرـكـ لـاـ يـحـدـ نـبـاهـةـ وـسـعـادـةـ فـغـداـ بـهـاـ مـحـدـودـاـ  
ـالـعـنـيـ جـيـلـ ..ـ فـقـدـ سـاـ الشـاعـرـ باـسـمـ مـدـوـحـ ،ـ أـحـمـدـ شـوـقـ ،ـ فـعـلـهـ مـنـ الـأـسـماءـ  
ـالـمـوـحـيـةـ الـزـاـخـرـةـ التـىـ تـذـكـرـ قـمـلـاـ النـفـسـ وـالـفـكـرـ ،ـ فـلـاـ يـدـرـيـ الـمـرـءـ بـأـيـ صـفـةـ يـصـفـهـ

فرط إعجاب وتقدير . ولكنكه بعد اللقب ضاعت لذة هذه الحيرة في الوصف ،  
وضاع المعنى الذي تدل عليه . هذا لا شك ما قصده حافظ في بيته . ولكن المازني  
راح يعلق عليه بقوله :

«أليس هذا دليلا على أن حافظاً يحسد (سوق) على منزلته ، وينفس عليه  
أدبه وعيارته ؟ ويتنفس لو كان له مثل طبعه وسلفيته . وهل الحسد دليل على سعة  
الروح ، وعظم الثقة بالنفس ، واحتقار المظاهر للذين هما نتيجة لعظم الروح  
وجلال النفس » .

هنا جمع بالمازني الناقد شعوره . لقد سمعت من كثيرين من عاصروا حافظاً  
واختلطوا به ، أن قلبه لم ينطو يوما على غل أو حقد لإنسان . فكيف يصفه  
المازني بالحسد وكانا نعرف أن الحسود حقود ؟ على أنه ليس أدل على خطأ هذا  
الاعتقاد من أن المازني أسف فيما بعد وتصافح مع حافظ الذي نسي كل شيء .

وعاب المازني على حافظ قوله مخاطباً الإمبراطورة أو جيني :

إن يكن غاب عن جيدينك تاج      كان بالغرب أشرف التيجان

ففقد زانك الشيب بتاج      لا يداينه في الجلال مدانى

لقد أصاب في نقد البيت الثاني ؛ إذ أخذ عليه مواجهة الإنسان بالشيب الذي  
لحق به خاصة إذا كان ذلك الإنسان (امرأة) . ولكننا لا نشي عليه في نقد البيت الأول  
الذي قال فيه (أخطأ في قوله غاب عن جيدينك ، لأن التاج لا يكون على الجبين ولكن  
فوق الرأس . وبين الرأس والجبين بون ) .

إن الأصل في التاج فيما مضى هو أنه عصابة من الذهب تلف حول الرأس  
وتسند إلى الجبين . وعلى الفرض أن التاج مكانه الصحيح فوق الرأس فهذا يفهم  
ضمنا وما كان الشعر ليقايس بالمسطرة والبرجل .

\*\*\*

وقد ندم المازني بعد هذا وتمى على الله أن ينسى الناس ما كتبه عن حافظ واصفاً  
قوله فيه (بالماء القديم) . (١) ذئراً حين يدخل عليه صديق يطأمه على صحيفه ينشر  
فيها بعضiem نقداً للشعر حافظ وأكثره مسروق من قديم نقه ، ويطلب اليه الصديق

أن ينبه إلى هذه السرقة ، يستحق أن ينبه إلى سطو سارق نقه قائلًا: «ما أسلل أن  
يذهب المرء غير شيء ..» ولعل هذه العبارة الوجنة تصور مدى أسفه لما كتبه عن  
حافظ ، واستهانته بذلك النقد الذي تحمس له يوماً من الأيام .

٥٠٥

ومن نقدم المازني المنفلوطى<sup>(١)</sup> فأخذ عليه إغرافه في مدح نفسه وآبائه في ترجمة  
حياته مستشرفاً به إلى جنته شاعر الألام العظيم ، الذي ألف كتاباً في تاريخ حياته يقع  
في أكثر من ستةمائة صفحة لم يورد فيها اسم أبيه حتى ولو في سياق الحديث .. دع  
عنك خلخ حلل الثناء على أجداده ، ولقد جعل وكده أن يشرح لقارئه ادوار نمه  
العقل ، وكيف تكونت أخلاقه وزراعاته ، وكيف نشأت التفاسات ذهنه وهو  
ما يعني قراء التراجم .<sup>(٢)</sup>

وقد ذكر المازني المنفلوطى بجيته مرة أخرى ، حين أخذ عليه قوله في مقدمة  
كتابه (العبارات) «الأشقياء في الدنيا كثير ، وليس في استطاعة بائس مثلّ أن  
يمحو شيئاً من بؤسهم وشقائهم ، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبارات  
 عليهم يجدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى ..»

كما أخذ عليه ذهابه في السوداوية إلى حد ينهي معه حياة أبطاله بالموت في شرح  
الشباب وميغة الصبا ، بينما ظل مؤلف (أحزان فرتر) «إلى أن مات لا يندم على  
شيء» نذمه على وضع هذه الرواية . ولا يخجل من عمل له خجله منها ، حتى لقد تمنى  
لو استطاع أن يجمع كل نسخها من أيدي ملايين من قرائها ليوكل بها النار ..

(ولماذا كان يخجل منها ويشعر أنها وصمة رجولته؟ لأن فتر بطلها اتحر من  
أجل خيبة في ميدان هو وغرام ... والحياة أجل من أن يقطع المرء حبلها خيبة  
أمل كانتاً مكان ، أو إن شئت فقل هي أهون من أن يكبر المرء أمر سعودها  
ونحوها إلى هذا الحد .<sup>(٣)</sup>

فإذا كان جيته يحس هذا الإحساس نحو (أحزان فرتر) مع رفيع شهرتها  
وعلو منزلتها في دنيا الأدب ، فحق للمازني أن يعني على المنفلوطى تخاذل أبطاله على

(١) الجزء الثاني من ديوان النقد

(٢) الجزء الثاني من ديوان النقد من ٥

(٣) ديوان النقد ج ٢ من ٥

يدية حتى يمتو في ربيع أعمارهم . وما كان الأدب ليُسكب الدموع كالشلال والولهى ولتكن رسالة كبرى تصحو على صوتها الأمم ، وتشتد على إهابها العزائم ، ويحيى بمحبها موات الشعوب . وهو حينا نور يشرق فيسعد ، وأنا نار تحرق الوهن والخنود ، فتصفو النقوس وتصح المدارك .

وقد نقد المازنى على سبيل المثال قصة ( اليتيم ) التي صدر بها المنفلوطى ( عبراته ) فنقض موضوعها وفتح فيه ثغرات متعددة . وأنـتـ هـنـا لـاتـخـسـ وـطـأـةـ التـحـالـمـ بل نفس صدق الفن في النقد . ثم عطف المازنى إلى الأسلوب فأخذ على المنفلوطى إلـاحـاحـ فـي اـسـتـهـالـ المـفـعـولـ المـطـلـقـ دونـ أـنـ تـكـوـنـ هـنـاكـ حـاجـةـ إـلـىـ اـسـتـهـالـهـ ، ثم ساق سـبـعـةـ وـعـشـرـ جـمـلةـ تـقـوـيـدـ ماـ ذـهـبـ إـلـيـهـ ، بل عـدـلـهـ دـونـ أـنـ يـسـتـقـصـيـ ٥٧٢ـ مـفـعـلاـ مـطـلـقاـ . وقد أغـرـاهـ بـهـذـاـ الإـحـصـاءـ غـرـابةـ كـافـ الـمـنـفـلـوـطـيـ بـصـيـغـةـ الـمـفـعـولـ الـمـطـلـقـ كـاـيـقـوـلـ . ولـيـعـرـفـ هـلـ الشـائـنـ وـاـحـدـ فـيـ كـلـ كـتـابـهـ أـمـ هـوـ اـنـقـاقـ وـمـصـادـقـ فـيـ هـذـهـ الـقـصـةـ وـحـدـهـ ، فـاـذـاـ بـهـ قـدـ اـسـتـهـالـ هـذـهـ الصـيـغـةـ أـكـثـرـ مـاـسـتـهـالـهـ الـعـرـبـ جـيـعـاـ ( ١ )

ولعل هذا التعليـلـ الآخـيرـ يـنـقـىـ عـنـ المـازـنـىـ شـبـهـ الإـغـرـاضـ فـيـ النـقـدـ ، ولوـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ فـيـ الذـىـ يـضـىـ فـيـ الـقـرـاءـةـ إـلـىـ نـهـاـيـةـ الـشـوـطـ ، وـيـسـتـقـصـيـ الـظـواـهرـ الـخـلـفـةـ قـبـلـ أـنـ يـصـدـرـ حـكـمـهـ اـنـاقـدـ عـادـلـ .

٥٠٠

وقد لاحظ المازنى على المنفلوطى كثرة النحوـتـ والأحوالـ ، وقد أخذـ هـذـاـ عـلـيـهـ لـأـنـ يـعـدـ ( الإـسـرـافـ ) فـيـ النـوـحـ مـنـ دـلـائـلـ الـضـعـفـ وـفـقـرـ الـذـهـنـ لـأـنـ السـكـاتـ إـنـماـ يـرـصـهاـ وـاـحـدـ بـعـدـ وـاـحـدـ وـفـيـ مـرـجـوـهـ أـنـ يـوـافـقـ وـاـحـدـ مـنـهـ مـحـلـهـ وـأـنـ يـقـعـ فـيـ مـكـانـهـ . ولـكـنـ المـطـبـوـعـ يـعـرـفـ مـاـ يـأـخـذـ وـمـاـ يـلـقـ وـيـبـنـدـ . وـاـنـماـكـانـ هـذـاـ الإـكـثـارـ مـنـ عـلـامـاتـ الـوـهـنـ ، لـأـنـ الـكـاتـبـ الضـعـيفـ لـاـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـتـحـرـىـ الـدـقـةـ إـذـاـ كـانـ لـاـ يـدـرـىـ أـيـ الرـمـوزـ الـلـفـظـيـةـ أـكـفـلـ بـالـعـبـارـةـ التـامـةـ عـنـ الـمـعـنـىـ الـمـرـادـ ، فـهـوـ مـنـ أـجـلـ هـذـاـ يـسـتـهـالـ الـلـغـةـ جـراـفاـ ، وـيـقـيـسـ الـأـلـفـاظـ فـيـ ذـاـكـرـهـ بـرـنـينـ الـأـصـدـاءـ الـمـتـقـطـعـةـ لـلـأـصـوـاتـ الـمـأـلـوـفـةـ . وـهـنـاكـ أـمـرـ آخـرـ وـهـوـ أـنـ التـرـادـفـ فـيـ الـلـغـةـ مـنـ الـأـكـاذـيبـ الشـائـعـةـ ، إـذـ لـيـسـ ثـمـ فـيـ الـحـقـيقـةـ لـفـظـانـ يـؤـديـانـ مـعـنـىـ وـاـحـدـاـ عـلـىـ وـجـهـ الضـبـطـ . وـمـاـ مـنـ مـتـرـادـفـ يـزـعمـ

الزاعون أنها سواه في المدلول إلا وينهم مقدار من الاختلاف قل أو كثُر . فإذا ساق إليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المعانى ، متشابهة المدلول ، كان لنا أن نسأل أنها يعني على التحقيق . (١)

٠ ٠ ٠

وأخذ المازنى على المنفلوطى احتفاله بالتفصيل فى الحسوسات ، بينما محك القدرة فى تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الأشیاء وقشورها ، وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلال الخواج الذهنية وما هو سبب ذلك . (٢) وأخذ المازنى على المنفلوطى تحدىه عن أشخاص قصصه بينما يطل عليهم من نافذة مكتبه ، ووصفه لدقائق حركاتهم مع ما بين نافذته ونواذنهم من بعد أقله عرض الشارع واختياراته أحياناً متصرف الليل زماناً للرقية التي هي عماد هذه القصة أو تلك من قصصه كما زعم في قصة اليتيم أنه رأى (فتي شاحب الوجه منقبضنا جالساً إلى مصباح منير في إحدى زوابع الغرفة ، ينظر في كتاب أو يكتب في دفتر أو يستظر قطعة أو يعيد درساً) . فكيف استطاع كا يقول المازنى — حفظاً — هذا التغيير بين الاستظهار والإعادة ، وكيف رأى شحوب لون الوجه مع هذا البعد ؟

٠ ٠ ٠

وأخذ المازنى على المنفلوطى دعوى البكاء من أجل أشخاص قصصه كما حزب أمر بينما يجعل على نفسه في ترجمة حياته أن طفليه ماتا في أسبوع واحد (فسكن لهذا الحادث سكوناً لم تخالطه ذفرة ، ولم تمازجه عبرة ، على فrotein حبه لها وها تالكه وجداً عليهم ! وكذلك كان سكونه لما ماتت زوجته ، فقد جلس إلى الناس يجادلهم لأن المزروع سواه .

فالذى يتأسك إلى هذا الحد حين يفتح في ولديه على جبه لها وتهالكه وجداً عليهم ، كما يقول ، لا يكله الناس أو يكلف هو نفسه أن يذرف الدموع هاميات من أجل غيره ، وهي في بلواه عصية التسكاب .

هذه هي الخطوط البارزة في نقد المازنى للمنفلوطى . ونلاحظ أن المازنى هنا لم يستطرد عن الموضوع كعادته ، ولم يهرب من إبداء الرأى صريحاً كمارأينا في

حصاد المهم ازاء الآنسة مى ، بل أخذ الموضوع مأخذ الجد وتنامي مزاجه المأثور ، وشرع ينقد في صراحة ، وينتقل من مأخذ إلى مأخذ في تفصيل وترتيب يوحى بالترجم .

• • •

أما الدكتور طه فقد نقد المازني كتابه (حديث الأربعاء) ، و(قصص تمثيلية) ، في كتابه (قبض الريح) .

وهو يخرج الرسائل التي جمعت فكانت حديث الأربعاء من عالم الكتابة ، ويراها خطباً مدونة ، بل يحردها من مزايا الفنين جميعاً (١) . وأخذ عليه التكرار والخشوع علينا (٢) وقد بحث الدكتور طه في القدماء والحدثين نقداً موضوعياً ، ثم نقد نظرية القدماء والحدثين بوجه عام (٣) .

كأنكر في سخرية وجود الدكتور طه بنفس الأسلوب الذي اصططنه الدكتور طه في إنكار وجود مجنون ليلي . فعرض له الأزهرى الشاشة ، وله الذى نته عبد الرحمن شكري في الجريدة بضم أفندي حسين ، ثم اقتضى من كلام طه الدكتور فقرات عن أبي العلاء ، وخلص من ذلك كله إلى أن (المشتركون في حل هذا الإسم ثلاثة أشخاص متباينين (شيخ وأفندي ودكتور) . (٤)

وبعد أن ذكر ألواناً أخرى من التضارب في حياة الدكتور طه ، انتهى إلى أن يكون هناك أشخاص عديدون بهذا الإسم ، وهو غير محتمل . وأن يكون هذا الإسم مستعاراً وهو الأرجح ) (٥)

وقد أخذ المازني على الدكتور طه (في كتابه — حديث الأربعاء — وهو مما وضع — وقصص تمثيلية — وهي ملخصة — أن له ولعاً بعقب الزناة والفساد والفجارة والزنادقة . (٦)

وعلل هذا الاختيار وعقب عليه .. ولكن آثار المازني تشهد بأنه لم يكن ينقد الدكتور طه لشهوة النقد ، فهو حين يجد خيراً يهش له غير مكابر أو جاحد . فحين

(١) قبض الريح من ٣٧ — ٣٨

٨٠ (٤)

٥٦ — ٥٧ (٢)

٨٣ — ٨٤ (٦)

٣٩ — ٣٨ (٢)

٨٠ — ٨١ (٥)

ألف الدكتور طه كتابه (في الشعر الجاهلي) كبر له المازنـى هذه التكـبـيرـة (أشهد أنـ الدكتور كان بارعاً في بسط رأيه وفي إبراز الشـبهـات التي تـحـوـمـ حولـ هـذـاـ الشـعـرـ وـتـضـعـفـ الثـقـةـ بـنـسـبـتـهـ إـلـىـ الـجـاهـلـيـنـ وـفـيـ تـأـكـيدـهـ أـيـضاـ . وـمـنـ وـاجـبـ كـلـ مـتـابـدـ أنـ يـطـلـعـ عـلـىـ هـذـهـ الرـسـالـةـ الـتـىـ جـاءـتـ — عـلـىـ خـلـافـ عـادـةـ الدـكـتـورـ خـالـيـةـ مـنـ كـثـيرـ منـ حـشـوةـ الـمـأـلـوـفـ . ) (١)

ويقول ( وقد تـخـالـفـ الدـكـتـورـ طـهـ إـذـاـ عـزـ عـلـيـكـ التـخـلـىـ عـمـاـ درـجـتـ عـلـيـهـ ، أوـ توـافـقـهـ عـلـىـ كـشـيرـ أـوـ قـلـيلـ مـاـ يـنـهـبـ إـلـىـ إـذـاـ آـثـرـ التـعـوـيـلـ عـلـىـ الـعـقـلـ وـالـمـنـطـقـ ، وـلـكـنـكـ لـاـ تـسـتـطـعـ عـلـىـ الـحـالـيـنـ إـلـاـ أـنـ تـقـدـرـ جـهـدـهـ وـإـلـاـ أـنـ تـقـرـ بـقـيـمـةـ هـذـاـ الـبـحـثـ الـطـرـيـفـ . وـمـاـ مـنـ رـيبـ فـيـ أـنـ أـلـاـ كـثـيرـ يـشـقـ عـلـيـهـ أـنـ يـنـفـضـواـ أـيـدـيـهـمـ مـاـ عـاـشـواـ مـطـمـئـنـينـ إـلـىـهـ ، غـيـرـ أـنـ الشـعـرـ الجـاهـلـيـ لـاـ يـصـيـبـهـ شـيـءـ فـهـوـ باـقـ كـاـهـوـ ، لـمـ يـعـرـفـهـ الـدـكـتـورـ وـلـاـ سـوـاهـ مـنـ خـلـقـ اللهـ . وـكـلـ مـاـ يـحـدـدـ أـنـ نـسـبـتـهـ تـغـيـرـ أـوـ تـصـحـ ، وـمـاـ أـحـقـ ذـلـكـ بـأـنـ يـكـونـ رـوـاـيـةـ مـتـعـةـ ، وـإـنـاـ لـكـذـلـكـ فـيـ كـتـابـ الدـكـتـورـ . ) (٢)

وـمـعـ مـاـ يـشـوـبـ هـذـاـ التـقـدـيرـ مـنـ سـخـرـيـةـ خـفـيـفـةـ ، فـإـنـهـ صـورـةـ للـمـازـنـىـ النـاقـدـ فـيـ إـنـصـافـ وـنـزـاهـةـ الـذـىـ لـمـ يـتأـخـرـ عـنـ إـلـقـارـ بـالـفـضـلـ حـيـنـ وـجـدـ مـوـضـعـاـ ، وـلـاـ يـعـضـ مـنـ وـفـانـهـ لـوـجـهـ الـأـدـبـ أـنـ عـادـ فـقـالـ عـنـ كـتـابـ (ـفـيـ الشـعـرـ الجـاهـلـيـ) :

( فـنـسـنـاـ نـقـولـ أـنـ بـحـثـ الدـكـتـورـ طـهـ قـاطـعـ فـيـ إـثـبـاتـ مـاـ ذـهـبـ إـلـىـهـ ، وـمـاـ نـشـاعـهـ عـلـيـهـ مـنـ الرـفـضـ ، وـلـكـنـاـ نـقـولـ أـنـ حـجـتـهـ أـقـوىـ مـنـ حـجـةـ الـقـدـمـاءـ ، وـأـنـ رـسـالـتـهـ لـيـسـ أـكـثـرـ مـنـ بـابـ فـتـحـهـ لـطـالـبـ الـأـدـبـ الجـاهـلـيـ إـذـاـ أـرـادـ أـنـ يـصـلـ إـلـىـ تـنـيـجـهـ يـسـكـنـ إـلـيـهاـ الـعـقـلـ . وـأـنـهـ لـمـ تـخـلـ مـنـ الـمـآـخـذـ ، وـلـمـ تـبـرـأـ مـنـ السـقـاطـ ، وـأـنـ أـوـلـاـهـ خـيـرـ مـنـ آـخـرـهـاـ ، وـصـدـرـهـ أـمـتـنـ مـنـ عـيـزـهـاـ . ذـلـكـ أـنـ لـمـ يـوـقـنـ فـيـ الـتـبـلـيقـ وـلـمـ يـأـتـ يـشـيـهـ لـهـ قـيـمـةـ ، وـلـوـ زـهـيـدـةـ حـيـنـ أـرـادـ أـنـ يـتـنـاـوـلـ الشـعـرـ الجـاهـلـيـ بـالـتـفـلـيـةـ ، بـعـدـ أـنـ مـهـدـ ذـلـكـ بـيـحـثـ أـسـبـابـ الـإـتـحـالـ وـدـوـاعـيـهـ . ) (٣)

وـرـاحـ المـازـنـىـ يـسـوـقـ الشـوـاهـدـ مـنـ كـلـامـ الدـكـتـورـ ، فـأـخـذـ عـلـيـهـ قـبـولـهـ بـعـضـاـ مـنـ شـعـرـ أـمـرـىـءـ الـقـيـسـ الـيـمنـيـ دـوـنـ الـبعـضـ الـآـخـرـ وـإـنـ كـانـتـ كـلـهاـ عـدـنـاـيـةـ قـرـشـيـةـ . وـأـخـدـ عـلـيـهـ قـبـولـهـ قـصـةـ الـفـرـزـدقـ فـيـ الـيـوـمـ الـمـطـيرـ مـعـ جـنـوـحـهـ إـلـىـ رـفـضـ الـقـصـصـ الـمـنـوـلـةـ .

(١) قـبـنـ الـرـبـعـ مـنـ ٢١٦

(٢) مـنـ ٢١٨

وعد المازن من سقاط الكتاب أنه يذكر (ابتدال)اللفظ ويعني أنه مأنوس غير حوشى . ويتكلم عن المثانة والجزالة ويريد بها حشو الكلام بالغريب الذى يحتاج المرء فى فهمه إلى مراجعة معاجم اللغة . وهو مالا يقتضى لرجل تذوق الأدب به من يدرسه في الجامعة (١) .

وقد نقض له نظريته القائلة إن لغة الكلام عند العرب قبل الإسلام كانت وعرة حوشية . . ورفضه بناء عليها نسبة قصيدة عمرو بن كلثوم .

ومن أهم ما أخذته المازن على الدكتور طه قابلية أسلوبه للتقليل حتى كثيرون محتذوه ( لأن الأسلوب صورة من النفس ولكل ذهن التفاتاته الخاصة وطريقة فيتناول المسائل وعرضها . وكلما كانت هذه الخصوصيات أو كد وأعمق ، كانت المحاكاة أشقر والإخفاق فيها أقرب . فهي لا تسهل إلا حيث يكون الأسلوب خاليًا من الخصائص التي ترجع في مرد أمرها إلى النفس وما ركبت عليه وانفرد به ) (٢)

○ ○ ○

أما إذا أراد المازن إلا يختفل بمنفود كثيرا ، فإنه يروغ من إبداء رأيه وخير شاهد على هذا نقده كتاب (النشر الفنى ) (٣) .

وإلا فما دخل هذه القصة الطويلة التي جرت حوادثها في حي مجلد الكتب ؟ وهو يروغ هكذا إذا كان رأيه على خلاف ما ينتظره المنفود منه ، وهو يريد أن يجاهله بالسكت عنده دون أن يداعجه فيها براء .

وفي نقد المازن كافى سائر كتاباته تبدو ظاهرة الاستطراد واضحه . ففي كتابه ( حصاد المسمى ) يتتحدث عن الواجب في مقالة طويلة ، ثم يتتحدث عن الكتب والخلود في مقالة تالية ، بمناسبة إهداء المرحومة مى له كتابها (الصحائف) و (ظلمات وأشعة) . ومقالا (الواجب) و (الكتب والخلود) جيدتان . ولكن لم نقف على رأيه في الكتابين من الناحية الفنية أو ما نسميه النقد الأدبي ، اللهم إلا تلك الإشارة الحقيقة حين قال في ختام مقال (الواجب) بعد أن تحدث عن نقل الواجب

(١) قبض الربيع من ٢٢١

(٢) ٥٢

(٣) خطوط المنكبوت من ٤١٢

على النفس أو استيقظ لها مما يبلغ من مساراته لها ، قال بعد هذا :  
« كذلك كنت أحدث نفسي قبل أن أفضي الغلاف عن الكتاين . وقد مضت  
علىأسايع كنت أقدر أن تكون كلها معانة للإحساس بمرارة الإذعان لعامل  
أو باعث من غير النفس . ولكنني ما كدت أصفحهما وأقرأ من هذا فصلاً ومن  
ذلك صفحة حتى شعرت كأن الواجب قد استحال رغبة وزايدي انقباً عن الأدب » .  
إنها بارقة ثناء بعد أن أغضى عن الكتاين في المقال كله . ولكنها ثناء المحامل  
المهدى إليه ، وثناء الذي المدرك الغرض من الإهادء .

° ° °

ومع أن الاستطراد ظاهرة ملحوظة في كتابة المازني ، إلا أنه كان يعتمدها  
إذا أراد نيخابث في هرب من النقد بالاستطراد إذا كان موضوع النقد لا يبلغ  
منه مكان الرضا ، ولا يريد في نفس الوقت أن يجرح الكتاب سافراً . فأيسر  
الخل عنده أن يقف منه موقفاً سليماً . وإن كان هذا الموقف السلي في نظرى أشبه  
بما يسمونه في البلاغة القديمة الذم بما يشبه المدح .

وهو ساخر في نقه شأنه في كل ما يكتب وإن كان في نقه يلف السخرية أحياناً  
في غطاء كثيف . فهو مثلاً في مقالته (الواجب) و(الكتاب والخلود) يزعم أنه عندما  
تأمل كتابي « مي » وتب به الخيال إلى جبل أوليمبيا أو طار به إليه ويقول . . .  
( وتصورت الخلدين من الكتاب والشعراء على قمه وسفوحه وفي مخارقه ، وقد  
غض بهم وشوق بمحفهم الوافية عليه من كل أمة . فأدركتني العطف عليهم والمرؤية  
لخالهم ولما يعانونه من الضيق والكرب . وتراءى لي كأنهم صاروا صدراً بهذه  
الحال فشدوا أنفسهم مؤتمراً وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم  
ويفصلون أسبابها . ويصفون العلاج ويطرحون الاقتراحات ، وكأنى أسمعهم  
يدركون من أسباب هذا الزحام الذي لم يعد يطاق ، فشو التزييف في مؤهلات  
الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التي لاتزال تتقدّم مصائبها .  
ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح . وإنما قلنا تعنى بالتفليبة والنقد ، أو  
تكرر للتمييز بين الجيد والردي ، حتى اجترأ الضعفاء ، واغتر الأدعية . وزادت  
الكتب بأنواعها حتى عن حاجة الأسواق .. وحتى صار كل أمرٍ بعد موته يأتى  
إلى الجبل ومعه حمل بعض من شهادات الصحف ، فكثير بين الخلدين الواغلون ومن

لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق .. وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكل والأشربات الأولىية غلاء فاحشاً مزعاً يهدى بحدث قحط عام . )١( ثم يحدثنا أنه ابتسم بعد هذا وتناول كتاب (الصحابف) وسامل نفسه .. قرئ غداً كيف يكون حظ كاتبتك؟ ليس في مصر من لا يشهد لها بالبراعة ، وما من صحيفه إلا وهي تنتهي إليها ، فهل تكون هذه الشهادات لسكنى على جبل أو لم يبيها ؟

وهذا السؤال منه بعد هذه المقدمة لا يخفى معناها . وهذا المعنى أوضح عنه المازنی عندما سئل رأيه في (می) فقال (.. أهدت إلى كتابها الصحف وظلمات وأشعة — فألفيت نفسي نافراً غير مستعد لحسن الرأي فيما . ولعل كلمة (ظلمات) هي التي ساء وقعتها في نفسي ، فكذبت بضعة فصول في الأخبار — نشرت بعد ذلك في حصاد الهشيم عن الواجب والكتب والخلود — والطبيعة عند القدماء والمحدثين ، ولم أتناول الكتابين بأى بحث . وإنما كذبت ما كتبت لمناسبة إهدائهما إلى .. وكان إهانة إبداء الرأي لا يخلو من معنى الاستخفاف . )٢(

○ ○ ○

وقد نقد المازنی غير هؤلاء كثیرین ، ولکنني أكتفى بنقده لمن ذكرت مدام بین ببيان طریقته في النقد ... على أنه تكلم بنفسه عن مذهبہ في النقد بوجه عام فقال ... (مذهبی في النقد أن أنظر إلى جملة ما في الكتاب من الإحسان مقیسة إلى جملة ما فيه من العيب ، فإذا أربى الإحسان على الإساءة تقبله وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ ، وإلا رفضته ، فهو میزان ينصب ، وأی کفتیه رجحت أخذت بها . وهذا في مذهبی هو العدل المیسور في وزن الآراء والأعمال والحكم عليها . )٣(

وهو لا يترك رأيه بدون تفصیل بل يعلله كعادته . وتعلیله هنا أنه ( لا يخلو كتاب ما من نقص ولو خلا — وتلك مرتبة لاتصال — لما كان إنسانياً ، ولكن خليقاً بقارئه أن يحس أن صاحبه ليس من بنى الإنسان ، وأن ينظر إليه نظرة فيها

(١) حصاد هشيم ص ٢٦٢

(٢) هامش ص ٩٠ كتاب (حياة می) للأستاذ محمد عبد الغفران حسن

(٣) ص ٨٩/٩٠ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥

رهبة وأن يستوحش من جانبه. بل أنا أذهب إلى أن من البواعث الخفية على الإعجاب أن يفطن القارئ إلى مواضع النقص ومواطن الضعف، وأن يحس ولو إحساساً عامضاً أن الكتاب من الكتب على جلال قدره وعظم شأنه وندرة مثله وبعزم الأكثرين عن الإitan بما يقاربه، لا يخلو من زلات وعثراتٍ ووهن هنا، وسقوط هناك، أو إسفاف أو خمولة أو قصور أو تقصير أو غير ذلك مما يجرى هذا المجرى ويتحقق به. وهذا الشعور، وذلك أن يقول هذه الثقة من القارئ، بأن الكتاب لا يبرأ من العيوب والآخذ حتى ولو كان يعييه أن يبينه، ويضع أصحابه عليها يحفظ له احترامه لذاته أو يستبق له القدر اللازم لحياته من الغرور، ويشعره أن الكاتب مهما سما، قريب منه وإنسان مثله، فيكون عليه أن يوليه الإكبار الذي يستحقه، دون أن يشعر بفضاضة من ذلك على نفسه. ومن هنا كان شر الكتب الإنسانية أو أشدتها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها، ذلك الذي يشعر القارئ به وأنه ويز له مبلغ ضعته وضآلته. ولن يستثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل إلا مظيراً من مظاهر الدفاع عن النفس<sup>(١)</sup>.

وهذا التعليل يطابق الواقع إلى حد كبير، إذ أن كثريين من القراء يذلّهم أن يلحقوا النقص بالكتاب حتى ولو كان يعي الوالحد منهم أن يبينه كما يقول المازني ويضع أصحابه عليه، ولكنه يفعل هذا حباً في التظاهر بالفهم والإحاطة. وتأويل المازني هنا تعليل نفسي صحيح إلى حد، لأن بين القراء أيضاً صادق النظرية عادل الحسكم كريم التقدير.

ولكن الشطر الأخير من هذا التعليل لانستطيع أن نسلم به دون مناقشة (.. شر الكتب الإنسانية أو أشدتها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها، ذلك الذي يشعر القارئ به وأنه ويز له مبلغ ضعته وضآلته. ولن يستثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل إلا مظيراً من مظاهر الدفاع عن النفس .)

بأى شيء يعزز الفكر الإنساني وإذا كانت الكتب القيمة هي شر الكتب الإنسانية، وأشدتها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها، بدعوى أنها سللت من الآخذ التي ترضي غرور طاغفة من القراء ؟

إن القارىء ليس غريباً للكاتب بنفسه عليه (إحسانه وتجويده ، بل إن القارىء) .  
الفطن يعد الكاتب المجيد صديقاً عزيزاً يتعه بلذاذات العقل ، وروائع الإلهام حيناً ،  
ويعبر عما بنفسه آناً فيشعر براحة نفسية تحبه في الآخر الفني .

ولتكنها مبالغة المازنفى التي تورطه أحياً فيما يصدره من أحكام .

والمازنفى في نقده للشعر يعطي القارىء فكره عامة عن الغرض من القصيدة ، ثم  
يتناولها ييتاً أو قطعة قطعة ويبيّن ما في المعنى من استحالة أو فساد .

وهو في نقاده كشأنه في سائر كتاباته يتدفق وقد يندفع أو يتحامل ولكن الفكره  
التي يبني عليها والأسباب التي يسوقها سليمة كلها . فهو مع إدراكه الكامل للمعابر  
الأدبية كان تأثراً يائياً في نقاده . فإذا تحدث عن ابن الرومي جاوز الحدف التقدير ، وإذا  
نقد حافظاً جرده من الحسنات ، وإذا أراد المجامدة سكت بالاستطراد إلى موضوع  
آخر . ومن ثم فالمازنفى أدنى إلى الفنان في نقاده ، لا لممارسته الأدب فحسب ، ولكن  
لأن مزاجه الفني كان يدفعه إلى الإقبال آناً ، والنفور حيناً ، وإلى المبالغة في الأحكام  
وقيام هذه الأحكام على علاقاته بمنقوديه .

والمازنفى حين يضع الكاتب أو الشاعر في كفة الميزان يدقق في الحساب ، وحكمه  
على الأدباء حكمه على تلاميذه حين كان يستغل بالتدريس يعطي الدرجات بالربع  
والخمس والثلث لأشحاً ولكن مننا كفة وسخرية .

ويقول عنه أصدقاؤه أنه كان إذا تحدث ناقداً ، صور الشخصيات المنقودة في  
جمل قصيرة معبرة هي جماع صفات الشخصية التي ينقدتها ، وتكون هذه العبارات  
القصيرة كليسات الفنان التي تخليع طابعه على الآخر الفني .

° ° °

ليس عندنا نقاد منقطعون للنقد ، ولكن نقادنا أدباء يزاولون النقد إلى جانب  
غيره من ألوان الكتابة وهم بين :

١ - هم بالناحية اللغوية يحصر نقاده في الألفاظ والصيغ واصيبيها من الخطأ  
والصواب ، وحظياً بعد هذا من البلاغة . ومن هؤلاء الأدباء انتساس الكرملي  
والأستاذ مصطفى صادق الرافعي في كتابه (على السفود) .

٢ - مهم بالناحية الموضوعية ينصب نقاده على الموضوع كالأستاذ العقاد في  
كتابه (ساعات بين الكتب) ، وميخائيل نعيمه في كتابه (الغربال) ، ومحمد عبد الغنى

حسن في كتابيه ( من أعلام الشرق والغرب ) و ( بين السطور ).

٣— ناقد يجمع بين الناحيتين اللغوية وال موضوعية كالدكتور طه في ( حدیث الأربعاء ) والأستاذ مارون عبود في كتابيه ( على المحك ) و ( مجددون و مجترون ) .

٤ — ناقد شخصي يحكم ذوقه في الأثر الفنى ، ويترجم إحساسه الخاص نحوه كما كتب الدكتور مندور عن أدب المهرج فى كتابه ( فى الميزان ) . ويسمى الدكتور مندور نفسه هذا النوع من النقد ( النقد الذانى أو التأثري ) . (١)

<sup>٥</sup> — ناقد يطبق المقاييس الغربية الحديثة كالأسماء ذات مصطلح السحرى في الشعر (٢).

٦— وهناك نوع من النقد يروج عندنا هو النقد الذي يسميه الدكتور مندور (النقد الاعتقادي) . ويصفه بأنه (النقد الذي يسيطر عليه آراء و معتقدات سبق أن استقرت عند الناقدن . وذلك لهوى ديني ، أو وطني ، أو عنصري ، وهذا هو أشد أنواع النقد تعرضاً للتراجع ) .

ونقد المازني يدخل بعضه تحت النقد الموضوعي ككتابه عن ابن الرومي ، وبعضه يتمزج فيه النقد الموضوعي بالنقد اللفوي كنقده للبنفوطي وحافظ عبد الرحمن شكري وبعضه يلمح فيه المقايس الغربية كما فعل في كتابه (الشعر غایاته ووسائله) ; وكتابة الخطوط (فلسفة الشعر وتطوره) .

وقد نص في مقدمة المخطوط على أنه أفرد للنقد الأدبي فصلاً مستقلاً . وأنه تناوله تناولاً لم يسبق إليه . وان لآسفة إذا لم أعتبر على هذا الفصل في المخطوط ، وعلى أطّالع فيه جديداً من النقد ، أو أعتبر على آراء له تضاف إلى ما كتبته عنه ، أو تغيير منه ولـكنني لم أصل ...

89

لقد لمحنا مكان المازن في المقالة والقصة ولكننا لا نستطيع أن نحدد مكانه بين النقاد لأنهم قلة ، ومذاهبهم في النقد متداخلة ، ومن ثم لا يتسع لنا تقسيمهم إلى طبقات أو مراتب .

(١) ص ٨ من كتاب متذوق (في الأدب والنقد)

(٢) كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ الحسين

## الفصل الخامس

### المازنى المترجم

قد تجتمع الآراء وتتفرق حول المازنى الكاتب والمازنى الشاعر ، ولكن المازنى المترجم الفذ لا يختلف عليه إثنان . . .

وصفه أحد معاصريه بأنه كان ( يستطيع أن يفتح المرجع التاريخي في اللغة الإنجليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه ، وأن يترجمه وهو يلخصه ، وأن يكتبه على ورق الناسخة في وقت واحد ، وهي أربعة جهود يجمعها ذاك المعلم النابغة في لحظة واحدة . جهد القراءة ، وجهد التلخيص . وجهد الترجمة ، وجهد التحضير ) .

( إلا أن السرعة في الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما في هذه الملكة النادرة ، وأقول النادرة ، وينبغي أن أقول الوحيدة في تاريخ الأداب العالمية ، فإني لا أعرف في آداب المشرق أو المغرب نظيراً للمازنى في هذه الملكة التي أسميتها بعمق رؤيتها (١) .

وهذا قول على ما فيه من تعليم الحكم والبالغة فيه ، شهادة ند له في الأدب لم يجدها تنافس القرىنين ، مما ينم على استواء ملكة الترجمة عنده ، بحيث لا يجوز عليها الإخفاء لأنه لا يغض منها ، كما أن الإعلان عنها لا يعلمه سواه .

كان المازنى يترجم فلا تلح على وجهه أى أثر أو مجموع ، ولعل هذا الدليل المادى أبلغ شاهد على عمق رؤيته الفذة في هذا الميدان . روى لي الأستاذ العقاد أنها أئمـاء اشتقاها معاً بالتدريس في المدرسة الإعدادية ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩١٦ ، وكان المازنى يومئذ شاباً في الخامسة والعشرين ، أراد أن يقتطفاً من كتاب جيبيون عن الإمبراطورية الرومانية القدر اللازم للطلاب . فكان المازنى يفتح الكتاب وأمامه آلة الروليو ويقرأ ويفهم ويلاحظ الجزء المطلوب ويترجمه ويكتبه . كل هذا في آن واحد . . . وكثيراً ما يكون قبل الحصة بنصف ساعة . . ولعل السر في هذا قدرته على التطبع وتناسب ما يقرأه ، فوق تمكنه التام الكامل من اللغتين

(١) مقال للأستاذ العقاد بالمصور

الإنجليزية التي يترجم منها ، والعربية التي يترجم إليها ، من طول ما قرأه فيما وكثرة ما وقع عليه من أسرار بلاغتها .

وقوته في الإنجليزية مردها إلى أن العلوم كلها كانت تدرس في عهد طفولته وصباها بها ، وترجع كذلك إلى مصاحبة شكري وهو القراء في اللغتين . ولكن شكري مع عمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، ورسوخ قدمه في اللغات ، لا يشان المازن في الترجمة بل كان المازن أقدر منه كا هو أقدر من سواه لأنه انفرد من دونهم بقدره على الاضطاع .

وقد مارس المازن الترجمة في مطلع حياته عندما عين مدرسا . وقد ذكر بعض تلاميذه (١) الذين اتصلت بهم أنه كان يكلفهم بترجمة أصعب النصوص لامن الإنجليزية إلى العربية خسب ، بل من العربية إلى الإنجليزية ، كبعض فقرات من رسائل عبد الحميد الكاتب ، على الرغم مما اشتهرت به من كثرة الترداد والبساطة في العبارة ، وغموض معانى ألفاظها على المحدثين من قراء العربية أنفسهم .

ولم تقف موهبة المازن عند الترجمة الأدبية بل لازمه حتى في ترجمة الوثائق السياسية وهي من أشق ما يكون وأعنرفها لأمرین :-

(١) أن كل شيء في ترجمة الوثائق السياسية يتوقف على كلمة ، فأما بعد الفرق بين حكومة ذاتية وحكم ذاتي مع أن الأمر فيما في الترجمة يشكل على كثيرين .. هذا مثال .  
(٢) في الوثائق السياسية لا تكون الترجمة بالأسلوب الأدبي ، بل لا بد فيها من بحارة أسلوب الصحف وهو أسلوب ألفاظه محدودة . ورغم هذا كله ترجم المازن الكتاب الأبيض (٢) .

لقد كان المازن يحضر جلسات المحاكم العسكرية (٣) . وكانت المناقشة فيها

(١) من تلاميذه الأستاذ عبد الرحمن صدق والأستاذ احمد خورشيد

(٢) الكتاب الأبيض هو مجموعة المكاتبات بين الذي ووزارة الخارجية الإنجليزية والوثائق الخاصة بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ وفترجه بجريدة الأخبار .

(٣) اطلعت على هذه الجلسات بجريدة الأخبار المحفوظة بدار المحفوظات بالقلعة وعددها ٩٩ جلة وابطعة الأولى منشورة بالعدد ١٢٣ من جريدة الأخبار السنة الأولى صفحة ٣ — الصادر في ٢١ يوليه سنة ١٩٢٠ . وبقية الجلسات منشورة تباعاً حتى انتهت آخر جلة في العدد ١٨٨ الصادر في ٧ أكتوبر سنة ١٩٢٠

والدفاع بالإنجليزية . فكان يترجم ويلاحظ ويصف دون أن تفوته شاردة ولا آية . كما يقولون ، وكان يرسم صوراً لكل ما يلتفت له من الأشياء أو الناس . كل هذا في وقت واحد . وهو في مجلسه فما إن تنقض الجلسة حتى يرسل أوراقه إلى جريدة الأخبار .

وقد ترجم المازني عن الإنجليزية :

١ — الكتاب الأبيض

٢ — جريدة اللورد سافيل عن أوسمكار وايلد .

٣ — رواية آلن كوترين عن ريدر هجرد .

٤ — مسرحية ( الشاردة ) عن جالسورذى .

٥ — مدرسة الوشيات عن شريдан .

٦ — التربية الطبيعية أو أميل القرن الثامن عشر (١) .

٧ — حكم المقصلة لروفائيل ساباتيني .

٨ — ابن الطبيعة وهذه الرواية من بواكير إنتاجه في الترجمة . فقد

ترجمها سنة ١٩٢٠ .

وهي قصة ( سانين ) للكاتب الروسي هاتزيباشيف . ونقلها المازني عن ترجمة إنجليزية . وترجمتها شاهد على أنه كان يترجم ما يتأثر به . فقد كتب المازني مقالة باللالل ملخصاً .. أن قصة سانين Sanine للكاتب الروسي M. Artzibashev كانت الحادثة الوحيدة التي أثرت فيه تأثيراً بليغاً قلب حياته رأساً على عقب ، فأخرجته من يأسه الذي ران عليه بعد وفاة زوجه إلى دنيا باسمة كلها آمال وأحلام وقوه .

٩ — ترجم المازني بمجموعة من القصص الإنجليزى يضمها كتابه ( من القصص الإنجليزى ) . والقصص التى اختارها لأشهر الكتاب الإنجليز كاووسكار وايلد وتشارلو ديكنز ، والكاتب هـ . ج . ولز صاحب قصة آلة الزمان ، وأسلوبه من التعقيد والتركيب يمكن حتى ليتعذر فهمه في أكثر من موضع . ولعل الفقرة التالية

(١) وضعه جان جاك روسو وعرب المازني عن الإنجليزية فصله الأول في مجلة البيان في ثلاثة أعداد العدد ٨ من ١٠٦٥ و ٦٤٥ من ٩٥٦١ (سنة ١٣٣٠).

من التقديم الذي قدم به هذه المجموعة تبين مبلغ ما تجشمته في الترجمة كما تبين طريقة في ترجمتها ..

( وقد توخيتنا في الترجمة ما روعي في الاختيار — أي إبراز أسلوب الكاتب لا أسلوب المترجم . ولم يكن هذا سهلاً ولا كان مطلبنا هيأنا لشدة التفاوت ، ولكننا تكلفناه وعسى أن نكون وفقنا فيه . وقد حرصنا على التزام الأصل حتى لم يكن أن نقول إن الترجمة حرافية على قدر ما يتيسر ذلك في النقل من لغة إلى أخرى بينما من الاختلاف ما بين العربية والإنجليزية . ولم نحذف من الأصل في هذه المجموعة كلها إلا بضعة سطور لا يزيد عددها على عدد أصابع اليدين . وكانت علة الحذف العجز التام عن الإهتمام إلى ما يؤدي — معناها مع شدة تفهمها — في لغتنا العربية .) ولا بد للحكم الصحيح على نصيب هذا القول من الصدق ، أن نأتي بنموذج تقابل فيه بين الأصل الإنجليزي والترجمة العربية . ولتكن هذا المنموذج من رواية آلة الزمان لصاحبا هـ ج . ولر وهو من أشد الكتاب تعقيداً كآسفنا .

The darkness grew apace; a cold wind began to blow in freshening gusts from the east, and the showering white flakes in the air increased in number. From the edge of the sea came a ripple and whisper. Beyond these lifeless sounds the world was silent. Silent? It would be hard to convey the stillness of it. All the sounds of man, the bleating of sheep, the cries of birds, the hum of insects, the stir that makes the background of our lives - all that was over. As the darkness thickened, the eddying flakes grew more abundant, dancing before my eyes: and of the cold of the air more intense. At last, one by one, swiftly, one after the other, the white peaks of the distant hills vanished into blackness.

The breeze rose to a moaning wind. I saw the black central shadow of the eclipse sweeping towards me. In another moment the pale stars alone were visible. All else was rayless obscurity. The sky was absolutely black.

"A horror of this great darkness came on me. The cold, that smote to my marrow, add the pain I felt in breathing overcame me. I shivered, and a deadly nausea seized me. Then like a red-hot bow in the sky appeared the edge of the sun. I got off the machine to recover myself. I felt giddy and incapable of facing the return journey. As I stood sick and confused I saw again the

moving thing upon the shoal there was no mistake now that it was a moving thing - against the red water of the sea. It was a round thing, the size of a football perhaps, or it may be, bigger and tentacles trailed down from it, seemed black against the weltering blood - red water, and it was hopping fitfully about. Then I felt I was fainting. But a terrible dread of lying helpless in that remote and awful twilight sustained me while I clambered upon the saddle.<sup>(1)</sup>

وهذه هي الترجمة العربية كما وضعها المازني ..

وأخذ الظلام يشتد ، وهب ريح صر من الشرق ، وكثُرت الثلوج في الجو .  
وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ، وكانت الدنيا فيها خلا ذلك ساكنة ..  
أقول ساكنة ؟ إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعه ، فما بقي شيء من  
أصوات الإنسان والحيوان والطير والحشرات والهوام ، أو من الحركة المألوفة  
في حياتنا ، وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ، ويأتي من كل أوب . واشتد  
البرد وهرأني . وانخفضت أخيراً القمم البيضاء للتلل الثانية ، ولتها الليل في سواده ،  
وصارت الرياح تنوح وتنهج . ورأيت غبرة الكسوف تدنو مني ، ولم يبق  
ما يرى غير النجوم الشواحب ، وأحاولت السماء فما يلمع فيها شعاع واحد .

وئقلت على نفسي وطأة الظلام الكثيف . واشتد على البرد وقف منه جلدي ،  
وتعذر التنفس ، فانتقضت ، وعاينت من ذلك كرحاً شديداً ، ثم ظهر قوس الشمس ،  
فنزلت عن السرج حتى تثوب نفسي إلى ، فقد كان رأسى يدور وكانت أحس أنى  
غير قادر على رحلة الإياب . ورأيت وأنا واقف ذلك الشيء الذى لاحظت حركته  
على الشاطئ ، ولم يبق عندي شك فى أنه جرم يتحرك ، فقد كان أحمر الماء يبدى  
حركته . وكان كالكرة وفي حجمها ، أو أكبر ، وله خيوط تند مه وتدهب في  
الأرض ، وكان أسود اللون بالقياس إلى لون الماء المضطرب ، وكان ينط . فشعرت  
بالإغماء ، ولكن الفزع من الإرتماء هنا بلا حيلة ولا حول في هذا الغسق البعيد  
الفظيع ، قوانى ، فامتطيت الآلة وقدت على السرج .

ولما زنى هنا لم يلتزم الأصل في الترجمة ، وإنما الترجمة الحرافية لهذه القطعة هي :

1. The short Stories of H. G. Wells, pages 96 - 97

(٢) (من القصص الإنجليزى) ص ٣٨٠ — ٣٨١

( وسرعان ما اشتد الظلام — وأخذت ريح باردة تهب من الشرق بغيض مفعثة .  
وازداد عدد ندف الثلوج في الهواء ، وارتقت من ناحية البحر همة وحركة ،  
وكانت الدنیا فيها خلا هذه الأصوات التي لا حياة فيها ساكنة . ساكنة ؟ إن من  
العسير أن أصور لكم سكونها ، فإنه لم يبق شيء من أصوات الإنسان ونقاء  
الحروف وبقى الطير وطنين الحشرات أو الحركة التي تكون مهاد الصورة في حياتنا .  
وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلوج الدوارة زيادة وافرة وترافقست أمام عيني ،  
وأشتدت برودة الهواء . وأخيراً اختفت القمم البيضاء للتلائن النائية بسرعة واحدة  
بعد أخرى وتلاشت في سواد الليل ، وصارت الرياح تتوح . ورأيت الظل الأسود  
في وسط غربة الكسوف يزحف نحوى . ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ،  
واحولت كل السماء فما يلمع فيها شعاع واحد .

وروعني ذلك الظلام الكثيف ، وأشتد البرد الذي نفذ (١) إلى نخاع عظمي .  
وغلبني الألم الذي شعرت به عند التنفس فارتجمفت من البرد وأصابني دوار مميت  
ثم بدت حافة الشمس في السما ، كقوس حام أحمر . فنزلت عن السرج حتى تشب  
نقبي إلى فقد شعرت بأن رأسي يدور وأنني غير قادر على رحلة الإياب . وبينما  
كنت واقفاً مريضاً متباكاً رأيت مرة أخرى الشيء المتحرك على الشاطئ ، ولم يبق  
الآن شك في أنه شيء يتحرك بالقياس إلى مياه البحر المحراء . وكان مستديراً في  
حجم كرة القدم أو ربما أكبر ، وقد انسحب منه قرون الاستشعار على  
الأرض (٢) . وكان يبدوأسود بالقياس إلى المياه المضطربة المحراء . وكان يثبت  
في خفة ، ثم شعرت بالإغماء ، ولكن الفزع المريع من الارتماء بلا حيلة ولا حول  
في هذا الغسق البعيد الفظيع ، قراني ، بينما تعلقت فوق السرج (٣)

(١) نفذ إلى نخاع عظامي ترجمة لـ الكلمة الإنجليزية smote to my marrow

(٢) قرون الاستشعار ترجمة لـ الكلمة الإنجليزية Tentacles أي أعضاء الحس

(٣) تعلقت فوق السرج Clambered upon the saddle ولفظه

بؤديها في لغتنا العامية كلمة (تشبعط) وقد رأيت أقرب الأنماط العربية إلى هذا المعنى كلة (تعلق) ولو لا تحرى (الحرافية) في الترجمة بقصد المفارقة لوضعت في مقابليها كلة (علوت السرج) أو امتطيت السرج .

هذه هي ترجمة المازن لقطعة من رواية (آلة الزمان) . فإذا استحضرنا هنا ما قاله في مقدمة كتابه (من مختارات القصص الانجليزية) من أنه حرص على التزام الأصل ، حتى يمكن أن يقال إن الترجمة حرفيّة على قدر ما يتيسر ذلك في النقل من لغة إلى أخرى . وأعدنا النظر في هذه القطعة على هذا الأساس ، ثم قابلناها بالترجمة الأخرى التي تحربت عامدة أن تكون حرفيّة في كل كلمة وعبارة فيها ، تبيّنت لنا عدّة أمور منها :

أولاً : أن المازن كان يخاطي أحياناً اللفاظاً لا المراد لخطئها لمن يترجم ترجمة حرفيّة ، إذ أن هذه اللفاظ لها مقابل في العربية . وهذه اللفاظ هي :

وسرعان : وهي في موضعها من الترجمة لها دلالة زمنية .

هبات منعشه : وحذف الكلمة منعشه في ترجمة المازن ينقص به المعنى .

ندف الثارج : ندف هنا المقصود بها شكل الثاج على هيئةقطن المنفوش .

التي لاحياء فيها : وهذه العبارة وصف الأصوات .

لغاء الخراف { التمييز بين الأصوات موجود عند الكاتب الأصلي ، وهو

بعام الطير { فوق هذا من حل الأسلوب . فضلاً عن وجوبه

طنين الخشرات { في مقام ( الترجمة ) .

ندف الثاج الدواره : تقيد الشكل والحركة .

ورأيت الظل الأسود في وسط غبرة الكسوف ( تفصيل تجاوزه المازن في

قوله ) ( ورأيت غبرة الكسوف )

كقوس حام أحمر : تشبيه حذفه المازن .

كنت واقفاً مريضاً من تبكأ : وصف حذفه المازن .

الفزع المريع : . . . .

الملاي المضطربة الحراء : . . . .

ثانية : كما يخاطي المازن بعض اللفاظ وعبارات ، زاد من عنده لفاظاً ليست

موجودة في الأصل ... وهذه اللفاظ هي :

أقول ساكنة ( وهذا اللفظ بدونه لا تقصى الترجمة شيئاً . )  
إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقيعه . إن أحسن أن المازن أضاف كلمة  
( ووقيعه ) هنا ليرسم ظلال المعنى الذي أراده الكاتب .  
واشتدا البرد وهرأني ( هرأني ليست موجودة في الأصل وإن كانت نتيجة  
طبيعية لاشتداد البرد . )

فامتنعت الآن ( كله الآن ليست موجودة في الأصل . )  
ثالثاً : هناك اللفاظ وعبارات اختلفت فيها ترجمة المازن عن الترجمة الحرافية  
ومثل هذا :

١ — الترجمة الحرافية — « وزادت مع اشتداد الظلام ند الشبح الدوارة  
زيادة وافرة ، وترافقست أمام عيني » .

ترجمة المازن — « وجعل الثلوج المتتساقط يزداد مع الظلام ويأتي من كل آوب .  
والاختلاف بين العبارتين واضح . »

٢ — الترجمة الحرافية — « وأصابني دوار ميت » .

ترجمة المازن — « وعاينت من ذلك كرباسيدا » .  
والعبارة الأولى كما تبدو أكثر تفصيلاً وإن كان الدوار الميت يكتب  
كرباسيداً .

٣ — الترجمة الحرافية — « رأيت مرة أخرى الشيء المتحرك على الشاطئ .  
ولم يبق شك في أنه يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الحراء » .

ترجمة المازن — « ورأيت ذلك الشيء الذي لاحظت حركة على الشاطئ .  
ولم يبق عندي شك في أنه جرم يتحرك ، فقد كان أحمرار الماء يبدى حركته . . .  
والمعنىان متقاربان جداً وتصريف المازن هنا لا عيب فيه . »

٤ — الترجمة الحرافية — « وكان يثبت في خفة ثم شعرت بالاغماء » .

ترجمة المازن — « وكان ينط فشعرت بالاغماء » .  
وثم في الترجمة الحرافية تفسح في الزمن بين الوثب والشعور بالاغماء وهذا لا  
يستفاد من ترجمة المازن حيث تقييد الغاء السرعة في التوالي .

رابعاً : هناك أشياء أغفل فيها المازنـي (الحرفـية) في الترجمـة لتنسـق مع الطابـع العربي في التعبـير مثل :

الحرـفـية : واشـتد البرـد الذي تـندـى إلـى نـخـاع عـظـامـي .

المـازـنـي : واشـتدـى عـلـى البرـد وقفـه جـلـدى .

الحرـفـية : وغـلـبـنى الـأـلـمـ الـذـى شـعـرـتـ بـه عـنـدـ التـنـفـسـ .

المـازـنـي : وـتـعـذرـ التـنـفـسـ .

• • •

وهـذـه التـرـاجـمـ أـثـرـتـ فـي المـازـنـيـ أـثـرـاـ بـعـيـدـاـ بـحـكـمـ مـقـدـرـتـهـ العـقـلـيـةـ عـلـىـ التـمـثـيلـ .  
وهـذـاـ الـأـثـرـ يـبـدوـ فـيـ بـعـضـ مـؤـلـفـاتـهـ عـمـاـ تـارـ النـقـدـ حـولـهـ . وـمـاـ أـخـذـ عـلـىـ المـازـنـيـ فـيـ هـذـاـ  
الـبـابـ مـسـرـحـيـتـهـ (غـرـيـزـةـ الـمـرـأـةـ أـوـ حـكـمـ الـطـاعـةـ) . فـقـدـ تـنـاوـلـهـ نـاقـدـ عـلـىـ صـفـحـاتـ  
الـبـلـاغـ (١)ـ وـأـعـلـىـ فـيـ نـقـدـهـ أـنـ المـازـنـيـ إـنـمـاـ تـرـجـمـ بـتـصـرـفـ رـوـاـيـةـ (الـشـارـدـةـ)  
جـالـزوـرـذـيـ الـكـانـبـ الـأـنـجـلـيـزـيـ Galsworthy

وـدـفـعـ المـازـنـيـ التـهـمةـ بـأـنـ تـرـجـمـ عـلـىـ صـفـحـاتـ جـرـيـدةـ السـيـاسـةـ (الـشـارـدـةـ)ـ ،  
وـقـابـلـهـ فـيـ نـفـسـ الـمـكـانـ بـرـوـايـتـهـ (غـرـيـزـةـ الـمـرـأـةـ)ـ لـيدـعـ مـنـ يـشـاءـ أـنـ يـقارـنـ بـيـنـهـمـاـ .  
وـلـكـنـ نـاقـدـهـ اـتـهـمـهـ فـيـ هـذـهـ الـمـرـةـ بـأـنـ تـمـسـكـ بـحـرـفـيـةـ الـلـفـظـ فـيـ التـرـجـمـةـ حـاـوـلـاـ خـلـقـ  
بعـضـ الـاـخـتـلـافـ بـيـنـهـاـ وـبـيـنـ التـرـجـمـةـ الـأـوـلـىـ . (٢)

وـضـرـبـ لـذـلـكـ مـثـلـ مـشـهـدـ الـحـتـائـيـ مـنـ الـفـصـلـ الـأـوـلـ . فـقـابـلـ الـحـوارـ الـذـىـ يـدـورـ  
بـيـنـ الـزـوـجـينـ فـيـ (غـرـيـزـةـ الـمـرـأـةـ)ـ بـنـظـيرـهـ فـيـ تـرـجـمـةـ المـازـنـيـ (الـشـارـدـةـ)ـ . (٣)  
وـصـنـعـ مـثـلـ هـذـاـ فـيـ الـفـصـلـ الـثـانـيـ كـلـهـ . (٤)

وـمضـىـ النـاقـدـ فـيـ مـقـابـلـتـهـ حـتـىـ الـفـصـلـ الـثـالـثـ الـذـىـ قـدـمـ بـيـنـ يـدـيهـ بـأـنـ هـذـيـجـ عـجـيبـ  
مـنـ مشـاهـدـ كـثـيرـةـ فـيـ رـوـاـيـةـ (الـشـارـدـةـ)ـ صـنـعـهـ الـأـسـتـاذـ المـازـنـيـ فـيـ مـعـمـلـهـ ، فـأـخـذـ قـطـعـةـ  
مـنـ هـنـاـ وـقـطـعـةـ مـنـ هـنـاـ ، وـنـقـلـ الـحـوارـ الـذـىـ يـجـرـىـ بـيـنـ كـلـيـرـ وـمـالـيـسـ فـيـ خـتـامـ  
الـفـصـلـ الـثـانـيـ فـيـ الـشـارـدـةـ وـأـضـافـ عـلـيـهـ بـنـداـ مـتـفـرـقةـ مـنـ الـفـصـلـ الـرـابـعـ . (٥)

(١) الأـسـتـاذـ مـحـمـدـ عـلـىـ جـادـ

(٢) المـولـ منـ ٢٢ لـلـأـسـتـاذـ مـحـمـدـ عـلـىـ جـادـ

(٤) المـولـ منـ ٢٧ - ٢٦

(٣) المـولـ منـ ٢٢

(٥) المـولـ منـ ٣٣

وقد ترجم الناقد الفصل الرابع من (الشاردة) وأثبتت النص الإنجليزي الذي ترجم عنه . وقابل بعد هذا الحوار الذي دار بين بطلة (غريزة المرأة) والشاب الذي رآها في منزله بالحوار الذي دار بين بطلة الشاردة والشاب الذي التقت به في الحانة . والحوار الأول من تأليف المازني والحوار الثاني من ترجمة الأستاذ الناقد عن الشاردة في الإنجليزية . (١)

كما أخذ الناقد على المازني عيده إلى النص المطبوع لغريزة المرأة وتغيير معالمه بالحذف في موضع ، والإضافة في موضع آخر . وراح يعرض نماذج من غريزة المرأة في ثوبها الأول ، ويفاصلها بنظائرها في غريزة المرأة التي شرها المازني في السياسة وهو يساجله . (٢)

والنقد في جملته صادق في مأخذته وملحوظاته ، نولا ما يشوهه من سباب لا موضع له في جلاء رأى أدبي .

و قبل أن أنتقل إلى نقطة أخرى أسجل هذه الملاحظة ، وهي أن المازني حل الأزمة اللغوية في الصور القلبية والقصة ، ولكنه لم يحلها في المسرحية حين عالجها ، الحال الطبيعي . واللهجة عنده لم تختلف باختلاف الأشخاص فقد أنطق فريدة (الخادمة) بالعربية كسيدتها ليلي . والمازني يعرف جيداً كيف يذيب العامية في العربية ، والحياة بسيرها تساعد على هذا . وعمل الفنان أن يساعد على سرعة التطور . وهكذا كان المازني في القصة والمقالة ، ولكنه لم ينجح في هذا في المسرحية . ولعل السر يكمن في أنه في مسرحية (غريزة المرأة) كان ينقل عن لغة ليس فيها من التفاوت ما بين العامية والعربية عندنا .

وعلى أي حال فإن المسرحية ليست ميدان المازني ، واعله شعر بهذا فم يتوافر فيها كثيراً .

وقد أخذ النقد على المازني غير هذه المسرحية كتابه (ابراهيم الكاتب) لما ضمته إياه من رواية (سانين) التي سماها المازني عند ما ترجمها (ابن الطبيعة) . (٣)  
لأن القصة تدور على جانب من حياة بطلها سانين Sanine الذي صوره المؤلف

(١) المول ٣٣ - ٣٥

(٢) المول من ٣٨ - ٤٤

(٣) ترجم المازني هذه الرواية سنة ١٩٢٠ ونشرها الأستاذ خليل صادق صاحب مجلة سامرأت الشعب الروائية في عامها الثاني والعشرين .

بل كونه رجلاً قوى الجسم قوى الروح، حر الفكر . يحيى في عالم غير العالم الذي يحيى فيه غيره ، فهو لا يأبه بأراء الناس وعتقداتهم ولا يتبع أهواءهم وعاداتهم ، ولا يشأ لهم فتايلهم وآدابهم . ويجهز بما يفكر فيه ويعتقد غير خائف أحداً ، ويبدو ذلك منه طبيعياً لا يدخله التكلف والاصطناع . وهو يرى (أن رغبات الإنسان الطبيعية ليست من الحقارة بحيث نحس العار والخجل فنخفها في صور وضيعة ، وأن القوى المحبوبة تتطلب منفذاً لها ، وأن الجسم ينشد السرور واللذة ، وأنه يتعدب من جرائم عزمه وقصوره : ) وهذه الآراء ( وهي كثيرة مبثوته في تضاعيف القصة ، ذهبت بالأستاذ المازني إلى أن يحسب أن المؤلف يقصد بقصته تمثيل رجل (طبيعي) مطلق من قيود المدينة الحاضرة المعقّدة التي تكونت على مر العصور من أديان ومذاهب وفلسفات وأداب مكونة فوق أطلال الخرافات فسمى الترجمة العربية ( ابن الطبيعة ) وعرفت في المكتبات العربية بهذا العنوان . (١)

وقد أورد الناقد نبذة من قصة ( إبراهيم الكاتب وما يقابلها من النص العربي من قصة ابن الطبيعة . ثم أخذ يقارن بين التشابه في القصتين ومجاهله الصفحات من ٢٦٢ إلى ٢٦٧ من ( إبراهيم الكاتب ) الطبعة الأولى . يقابل هذا الصفحات من ٣٨٤ إلى ٣٨٩ من قصة ابن الطبيعة (٢) وقد أوردت أوجه الشبه جنباً إلى جنب حتى تسهل المقارنة وهكذا مثلاً :

من ابن الطبيعة :

وكان الظلام أخف عند سفح التل ، والقمر يريق ضوءه على صفحة الغدير ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت الغابة تتأى عنهما وتغيب في الظلام كأنما أسلتمهما إلى النهر .

من إبراهيم الكاتب :

ولم يعودا يريان الفندق والمعبد ، والقمر يريق ضوءه على صفحة النهر ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت (الأقصر) تتأى عنهما وتغيب في الظلام كأنما أسلتمهما إلى النهر الخالد . وتناول إبراهيم المدافن

(١) الأستاذ محمود أحمد — بغداد مجلة الحديث — حلب — العدد ٣ السنة السادسة.

(٢) قرر الناقد أن النص الإنجليزي الذي يقابل ذلك قد وجده في الطبعة التي صدرت في لندن سنة ١٩٢٨ بين الصفحة ٢٨٥ و ٢٩١

ودفع سانين الزورق فانطلق يفرق الماء  
ويعوم على ضوء القمر خلنا وراءه خطأ  
طويلًا.

فقالت سينا وأحسست خلأ قوة  
لاتفاق :  
« دعني أجده فإني أحب ذلك ،  
أجاب ، إذا فاجلس هنا »

ووقف هو في وسط الزورق فاحتكت  
به وهي تنتقل إلى مكانها الجديد . ولما  
بأطراف أصابعها يده المدودة إليها  
لمساعدتها وبدت أمامه في حسنا الرائع .  
وهكذا سبحا على متن الغدير والقمر  
يرسل أشعته على وجهها الباهت وحاجبيها  
السوداين وعينيها البراقتين ، شيل  
سانين أنهما مقبلان على أرض مسحورة  
منعزلة عن الناس بعيدة عن منازلهم ،  
خارجية عن دائرة القانون والعقل  
الإنساني .

وقالت سينا :  
( ما أجمل هذه الليلة ؟ )  
فقال بصوت خفيض :  
( نعم أليس كذلك . )

بعد أن استراح قليلا ، فضرب بهما  
الماء ، فانطلق الزورق يشقه ويغوص على  
ضوء القمر خلنا وراءه خطأ طويلا .

فقالت ليلي .. وقد أحسست بخفة أن قوة  
لاتفاق قد استولت عليها واستبدلت بها  
« دعني أجده فإني أحب ذلك » ،  
فابتسم وقال « إذن فاجلس أمامي .

ونهض هو ووقف في وسط الزورق ،  
ومد إليها يده ليساعدها على الخطا .  
وجلس تجده ولتكنها كانت تخاطل  
وتصطرب الماء خفيفا بمجداف بعد مجداف .  
وكان ضربها لفته على وجه الماء . فكان  
رشاشه يطير إلى إبراهيم فيضحك ،  
والزورق يصطرب ويميل كل نميل . وهكذا  
سبحا على متن النهر والقمر يرسل أشعته  
على وجهها الأسمى الصافى وحاجبيها  
السوداين وعينيها الضيقتين البراقتين .  
شيل لإبراهيم وهو قاعد أمامها أنهما  
مقبولان على أرض مسحورة منعزلة عن  
الناس خارجة عن دائرة القانون والعقل أيضا .

وقالت ليلي وقد أراحت طرف المجدافين  
على ركبتيها ( ما أجمل هذه الليلة ) .  
فقال إبراهيم بصوت خفيض ولكنه  
متهدج ( نعم أليس كذلك ؟ )

وهذا التشابه الواقع بين (ابراهيم الكاتب) و(ابن الطبيعة) دافع عنه أحد النقاد بأن المازني بحكم ترجمته لرواية سانين قبل تأليفه إبراهيم الكاتب ، من حقة أن ( تعلق بعض فصوصها في ذهنите ) . ومن الحق أن تندفع هذه الفصول في خفة ويسر إلى ما يعتمد إصداره للناس من روايات وقصص بعدها ، ثم إن هذه الفصول التي اندفعت ليست من الخطورة بحيث تبيب بعض الأدباء والنقاد إلى هذه الثورة القلبية . وليس فيها من رائع الحكمة ما لا يصح أن تهتد إليه ذهنية كاتب آخر . وجمل ما فيها وصف عادي لا أرى فيه كبير أمر ، ولا أظنه يبعدو الوصف الذي قد يأتي بمثله كتاب المدارس (١) .

وقد فسر المازني كيف حدث هذا التشابه فقال : ( . . . شرعت أكتب قصة (ابراهيم الكاتب) وانتهيت منها ولم أرض عنها فألقيتها في درج حتى كانت سنة ١٩٣٠ ، نظرت إلى أن أنشرها . فدفعت بها إلى المطبعة . فاتفق بعد أن طبعنا نحو نصفها أن ضاعت بعض الأصول . وكانت لطول العهد قد نسيت موضوعها وأسماء أشخاصها فترت ماذًا أصنع . . . ثم لم أرد بما من المضى في الطبع فسدلت النقش بوجه الرواية فيها بق منها توجهاً جديداً . . . ونشرت الرواية . وبعد شهور تلقيت نسخة من مجلة (الحديث) التي تصدر في حلب ، وإذا فيها فصل يقول فيه كاتبه أنى سرقت فصلاً من رواية ابن الطبيعة . فدهشت ولی العذر . . . واذكرروا أنى أنا مترجم ابن الطبيعة وناقلها إلى العربية . . . وأن أربعة آلاف نسخة نشرت منها في العالم العربي . وأنى أكون أحق الحقى إذا سرقت من هذه الرواية على المخصوص . فبحثت عن ابن الطبيعة وراجعتها وإذا بالتهمة صحيحة لاشك في ذلك ، بل هي أصح مما قال الناقد الفاضل . فقد اتضحت لي أن أربع أو خمس صفحات مقتولة بالحرف الواحد من ابن الطبيعة في روايتي (ابراهيم الكاتب) . أربع أو خمس صفحات سال بها القلم وأنا أحسب أن هذا كلامي .

حرف العطف هنا هو حرفه هناك ، أول السطر في إحدى الروايتين هو أوله في الرواية الأخرى . . . لا اختلاف على الإطلاق في واو أو وفاء أو اسم إشارة

(١) الأستاذ عمر أبو النصر من ٣٦١ من المدد الخامس من (الحديث) حلب (مايو ١٩٢٢) السنة السادسة في مقالة (بين المازني وخصومه : رأينا في السرقات الأدبية) .

أو ضمير مذكر أو مؤنث . . . الصفحات هنا هي بعينها هناك بلا أدنى فرق . . . ومن الذي يصدقني إذا قلت أن رواية ابن الطبيعة لم تكن أمامي ولا في يلي وأنا أكتب روايتي ؟ من الذي يمكن أن يصدقني حين أؤكدها لأنني لم أر رواية ابن الطبيعة فقد فرغت من ترجمتها . وأأن لو كنت أريد اقتباس شيء من معانها أو مواقفها لما عجزت عن صب ذلك في عبارات أخرى ؟ لهذا سكت ولم أقل شيئاً .. وتركت الناقد وغيره يظنون ما يشاءون فالي حيلة . ولكن الواقع مع ذلك هو أن صفحات أربعاً أو خمساً من رواية ابن الطبيعة علقت بذاكرتي . وأنالا أدري ، لعمق الآخر الذي تركته هذه الرواية في نفسي خرى القلم وأنا أحبيبها لي . حدث ذلك على الرغم من السرعة التي قرأت بها الرواية ، والسرعة العظيمة التي ترجمتها بها أيضاً ، ومن شاء أن يصدق فليصدق ، ومن شاء أن يحسبني بمنونا فإن له ذاك . ولست أروى هذه الحادثة لأدافع عن نفسي فما يعني هذا ، وإنما أرويها على أنها مثال لما يمكن أن تؤدي إليه معابة الذاكرة للإنسان ، وليس الذاكرة خزانة مرتبة مبوية ، وإنما هي بحر مائج يرسب ما فيه ويطفو بلا ضابط نرفه . ومن غير أن يكون لنا على هذا سلطان . فالمرمي يذكر وينسى ويغيب عنه الشيء . ويحضر بغير إرادته وبلا جهد منه . ويعمل بذاكرته ما يعلق وهو غير دار أو مدرك لما يحدث وتزاوج الحالات وتتوالد كما يتزاوج الناس ويتوالدون وهو غير شاعر شيء مما يجري في نفسه من التفاعل وأثره (١)

ثم تناول المازني بعد هذا أولانا من السرقات التي وقعت في الآداب الغربية  
سأعرض لها بعد قليل .

وهذا الدفاع مغالطة من المازني . فإن صلة الصورة بالشعور الذي يعبر عنه الإنسان يجعل تفاصيل هذه الصورة من خصائصها التي لا ينبغي أن تتكرر عند الكاتب ولا عند غيره بغض النظر عن أن الوصف عادي أو متفرد لأن تفاصيل الصورة تعطيها خصوصية .

(١) الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ٨/٢ ١٩٣٧ م ١٢٤٣ و ١٢٤٤

ومعايير الذاكرة التي يتكلم عنها المازني ، لا تصل إلى المطابقة التامة من حيث دقة الصورة وجزئياتها . ولهذا لا ينبع هذا العذر بمعنى السرقة الأدبية . وإذا كان ما نقله المازني من معايير الذاكرة ، فلماذا غير في الأسماء . إن معايير الذاكرة تقتضي أن يذكر العبارات بمحروفها . ولكن المازني استبدل بالأسماء الأجنبية في سانين أسماء عربية مثل ليلي وابراهيم . . . إذن هناك وعن الكتابة . . .

وقد تناول ناقد آخر (١) كتاب المازني (رحلة الحجاز) . وعرض للتشابه الذي يدنه وبين كتاب مارك توين The Innocents Abroad . وبين التشابه انتام بين وصف توين لپياج البحر (ص ١٨ من كتابه) وأثره في نفسه وفي نفوس زملائه الذين كانوا معه ، وبين ما قاله المازني في نفس الموضوع ونفس الألفاظ والعبارات مما يقع في الصفحات ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ من كتابه (رحلة الحجاز) . (٢)

وهناك تشابه آخر ، فقد وصف توين في صفحة ٣٤ من كتابه نوبة كتابة المذكريات التي اعتربت زملاءه ، خواكه المازني لفظاً وموضوعاً في كتابه (رحلة الحجاز) . (٣)

ووصف المازني للقباطنة في كتابه رحلة الحجاز ص ١٠ و ١١ يطابق تماماً المطابقة وصف مارك توين لهم في ص ٢١ من كتابه .

وهذا اللون من المشابهة بين المازني وغيره من الكتاب يدخل في باب السرقات الأدبية . وقد حاول الأستاذ عمر أبو النصر الدفاع عن المازني فكان أقوى مما في دفاعه قوله :

«يأخذ بعض الأدباء على الأستاذ المازني اقتباسه لبعض آراء المؤلفين الغربيين وظن أنهم لا يستطيعون اتهامه باقتباس كتاب كامل . وأقصى ما وصلوا إليه من تعداد لألوان الاقتباس والنقل لا يزيد على صفحات قليلة قد لا تتمتد منها بالغوا في .

(١) هذا الناقد هو الأستاذ عمر أبو النصر وكتب الدكتور توفيق الطويل عن سرقات المازني في مجلة النهضة الفكرية سلسلة مقالات .

(٢) مجلة الحديث العدد ٥ السنة السادسة مايو سنة ١٩٣٢

(٣) رحلة الحجاز ص ١٤ و ١٥ و ١٧

الحفر والبحث إلى أكثر من ملزمة واحدة . ومثل هذه الأمور تقع في كل بلاد العالم . وقد يعثر فيها أكثر الخالدين من الكتاب والشعراء .. ومضى يستشهد بأمثلة . (١)

ثم علل هذا بأن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية) من رأى ، يجب أن يكون مشاعاً خصوصاً إذا كان تصويراً للون من ألوان الحياة ، فلا يصح أن تمتد إليه ذهنية واحدة بالاحتكار دون الأخرى إلا أن تكون قد أحالته (ال قالب ) الذي لا يباري . (٢)

وهذا الدفاع يحتاج إلى مناقشة ، فإن الكاتب إذا صور لوناً من ألوان الحياة أصبح هذا التصوير ملماً خاصاً له ، لأنه استمد عناصره من مشاعره هو ، ونظرته الخاصة ، ولا يجوز لغيره أن ينقله عنه نقلام مطابقاً بدعوى أن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية من رأى يجب أن يكون مشاعراً) . هذا وضع لا تميز فيه أقدار الكتاب إذ يتساوى معه المبتكر والمقلد . إن كل آثر فني كایقول الدكتور أدهم : «يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد الإنسانية ملك للجموع البشرى . وهي في ظهورها في آثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً . ذلك الطابع الذي يعطي لفن الفنان ذاتيته ويعنده عن فن غيره . فمن هنا أن نحكم بأنه ليس في قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو إحساساته ومشاعره عن طريق الاستئثار بها ، ذلك ليخلص ببناء فني جديد . أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سرق الاحساسات والمشاعر والأفكار تختال في التشابيه والكتابات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك أن أصلة الفن وإبداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له .. » (٣)

وقد دافع المازنى ضمداً عن نفسه حين كتب عن السرقات الأدبية . فتكلم عن تعقب العرب لشعرائهم وردهم المعانى إلى أصحابها ، ولكنه آثر أن يسوق (أمثلة

(١) من ٢٨٩ / ٢٩٠ من العدد الرابع من الحديث ابريل ١٩٣٢ السنة السادسة

(٢) نفس المصدر من ٢٩٠

(٣) كتاب توفيق الحكيم للدكتور اسماعيل ادهم من ١٤٦ - ١٤٧

عما في الآداب الغربية مما يدخل في باب السرقات ، فإن الأمر في هذه أمر موضوع يقتبس أو قصيدة برمتها تؤخذ من أولها إلى آخرها على طولها بالحرف الواحد (١) وهذا استهله هومس فقرر أنه أخذ كل العقائد وكل القصص من المصريين . ودليله في أن هومس أخذ موضوعه كله بكل ما انتظرو عليه من مصر يدسطه على هذا النحو ( المصريون كالاً يحتاج إلى أن أقول — أسبق بآلاف السنين لا يماثلها فقط )، وهم الذين نشروا في العالم القديم العقائد التي لا تزال باقية إلى اليوم ، وهم أول من ذكر في الروح والآخرة والحساب والعقاب . وقد ذهبت مدinetهم ولكن آثارها بقيت وهي على قلتها كافية تدللة على حضارتهم . وقد نشر الاستاذ عبد القادر حمزة النصوص وأثبت منها أن هومس أخذ قصصه من مصر ، وأن كل ما فعله هو تغيير الأسماء وقلتها إغريقية . وأنا أزيد على ذلك أن هيرودوت يقول عن هومس كلة لها مغزاها ، ذلك أنه يصف عمله بأنه ( تنظم ) . ويقول عنه في موضع آخر أنه وضع ( إطاراً ) للقصص ، وفي موضع آخر أيضاً أنه ( جمع ) . ومعنى هذا أنه كان معروفاً أن هومس لم يبتكر قصصه وإنما جمعها ورتبتها ونظمها . (٢)

ومضي يضرب أمثلة لما أخذته الأدبان الروماني والإنجليزي من الآداب الإغريق ناقلين تارة ومحاكين تارة أخرى . وانتقل من هذا إلى ملتون صاحب ( الفردوس المفقود ) التي اشتهر بها . ويحكي المازني أن هذه القصيدة ( يقول النقاد أن من المعروف أنها عبارة عن جملة سرقات من ايسكلاس ودافيد وماسينياس وفوندل وغيرهم .. ولكنه لم يكن معروفاً أن الفردوس المفقود كله — موضوعه وموافقه وعباراته أيضاً — مترجمة ترجمة حرفية عن شاعر إيطالي مغمور غير معروف كان معاصرأ ملتون . لم يكن هذا معروفاً حتى اهتدى إليه ( نورمان دوجلاس ) . فقد اتفق له أن عثر على نسخة وحيدة من رواية ( ادامو كانوتو ) Adamo Canuto لمؤلفها سرافينو ديللا سالاندرا Seraino Della Salandra وهذه الرواية وضعت في سنة ١٦٤٧ . (٣)

ثم ساق قول ( نورمان دوجلاس ) في الموضوع (٤) ، وأضاف إليه قول برتون راسكو ( أن هذا ليس كل شيء وبحيل القاري " على كتاب اسمه ( اولدكالابرية )

(١) مقال المازني في الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ من ١٢٤٤

(٢) الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ من ١٢٤٥

(٣) من ١٢٤٥ — ١٢٤٦ (٤) من ١٢٤٦

— كالابريا القديمة ، ويؤكد أنه يوخد منه أن ملتون ترجم قصة سالاندرا حرفاً بحرف ، وأن ما ليس مترجمًا عن سالاندرا مترجم عن غيره من الشعراء القدماء .

كما عرض في بحثه لقصة (تايس) لأناتول فرانس ، ووصفها بأنها مأخوذة من رواية (هابيثن) للكاتب الإنجليزي (شارلز كنجزلزي) . (وفي وسع من يشاء أن يقول إن أناتول ما كان يستطيع أن يكتب — أو ما كان يخطر له أن يكتب روايته لو لم يسبقه شارلز كنجزلزي إلى الموضوع . ذلك أن تايس في رواية أناتول فرانس هي هابيثن في رواية كنجزلزي ، والعصر هو العصر والبلاد هي البلاد . وكل ما هناك من الاختلاف هو أن أناتول فرانس أستاذ فنان ، وأن شارلز كنجزلزي أستاذ مؤرخ .) (١)

ثم مضى يقارن بين اتجاهي الكاتبين في روایتهما .

والمعنى الذي يوحى به بحثه هذا أن النقل والمحاكاة والاقتباس والتضمين وسائل معروفة منذ أقدم العصور ، وأن ما وقع فيه في رواية إبراهيم الكاتب هين ، إذا قيس إلى ما فعله شعراء طارت لهم شهرة وذاع صيت كهومر في القديم ، وملتون وأناتول فرانس في الحديث .

على أن ظاهرة السرقة الأدبية لا تستحق الدراسة في الآداب العالمية كلها كما تستحقها هذه الظاهرة في أدب المازني ، إذا عرفنا طبيعته . فقد كان سريع التقبل يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع ، هذا فضلاً عن أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخالطه . وكان إذا قرأ في الآداب الأخرى تمثل عقله ما قرأ تمثلاً كاملاً . ثم أدى ما أحس به كأنه من إلهامه هو كا يصنف النحل العسل بعد أن يشتره من شتى الأزهير . وكلنا ينسب العسل للنحل لا الزهر ، وإن كان عذب رضا به ورجيق ورقه الموسى .

والدليل على إحساس المازني المعنى لتقانه التعبير عنه إنقاذاً لا بمحاري . وأنا هنا لا أقصد إلى الثناء عليه ولكنني أقرر واقعاً أجمع عليه الكل وانعكس هذا الاجماع في استعانته جهات لها خطرها بكفائه في هذا المضمار ، كوزارة الخارجية والصحف الكبرى والشركات .

ووهذه القدرة سواء في ترجمة النثر والشعر ( فقد كان يترجم الكلام في سلبيته شعوراً قبل أن يترجمه لفظاً ومعنى ، فيجذب به كما جاذب به صاحبه ، ويعبر عنه بعد ذلك كأنه ينقل قطعة من حسه وخاليه . ويصنع ذلك بالكلام المنظوم كما يصنع بالكلام المنشور ، فإذا به قد نقل روحه وطلاؤه وموسيقاه وما يتخلل عباراته من ظلال المعانى المستترة وخفايا المضمونة حتى ليخرج النظم واضحاً في موضع الوضوح ، قوياً في موضع القوة ، مكيناً عنه في موضع الكناية . ويظهر لنا فضله في هذا المجال بالمقارنة بينه وبين فتزجير الد متزوج عمر الخيام ، وهو من كبار الشعراء المترجمين المعودين . فإنه تصرف في عبارات الخيام حتى تيسره أن يفرغها في قوله الشعري . أما المازنی فإنه لم يتصرف فقط في عبارات فتزجير الد ، وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تعذر المضاهاة فيه بين اللغتين . (١)

ونحن لا نستطيع أن نسلم بحكم الأستاذ العقاد للمازنی إلا إذا كان أمامنا شاهد من ترجمة المازنی للرباعيات . ولنأخذ رباعيتين من فتزجير الد لنرى كيف ترجمهما المازنی (٢)

Ah, make the most of what we yet may spend,  
Before we too into the Dust descend,  
Dust into Dust, and under Dust, to lie,  
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and - sans End ..

وقد ترجم المازنی هذه الرباعية على هذا التحو  
إيه دعني أغتنم هذا المدى قبل أن يطوى ترابي في الثرى  
حيث لا خمر ولا شدو ولا قينة كلا ، وما من متهى

You know, my friends, how long since in my House  
For a new Marriage I did make Carouse :  
Divorced old barren Reason from my Bed.  
And took the Daughter of the Vine to Spouse .

وترجمة هذه الرباعية عند المازنی :

يا أخلاقی لقد كتمت شہوی	حين دار القصف في عرسی الجدید
طلق العقل عقیماً وغدت	بنت هذا الكرم زوجی وعقیدی

(١) بعد الأعاصير للاستاذ العقاد ص ١٥٤ - ١٥٥

(٢) ترجمة فتزجير الد مأخوذة من كتاب "The Golden Treasury" . الرباعية الأولى

والمازن في ترجمته لهذا الشاهد من الرباعيات حافظ على المعنى والروح حافظة كاملة ولكنها لم يلزمه (الحرافية) في الترجمة كما يقول الأستاذ العقاد بل تصرف في عبارات «فَزَجِيرُ الدُّوْلَ» حتى تيسر له أن يفرغها في قوله الشعرية. خذف بعض كلمات من فَزَجِيرُ الدُّوْلَ وإن لم ينفعه المعنى في العربية بالحذف شيئاً. لا بل إن المازن حذف في الرباعية الأولى شطراً بأكمله هو الشطر الثالث، مكتفياً بتضمين معناه الشطر الثاني في الترجمة العربية. ونصفه فسقى حسبه أنه حافظ على المعنى والروح والطابع وهي أهم ما في الآخر الفنى المترجم. أما الألفاظ إذا لم تؤثر في المعنى فما على المترجم إن حذف منها شيئاً، خاصة ما تتعذر فيه المطابقة بين اللغات.

وبعد.. فإنني هنا في مقام الدراسة الفنية لأن المازن قد حمدت الرجل ما أحسن فيه دون أن أغفل ما أخذه من غيره أخذ مطابقة. وكلتي الأخيرة في هذا الموضوع هي أن ثقافة المرأة تؤثر فيه. ولكننا إذا اغترنا بالمازن تأثيره بالباحثة ومحاكاته له في بعض التعبيرات في بده نكون فيه الأدلى، أو تأثيره ببعض أدباء الغرب إبان شبابه من عصوفه على مطالعهم (١)، فإننا لا نغافر له بعد أن تكونت شخصيته أن ينقل صفحات من (سانين) إلى (إبراهيم الكاتب)، أو يأخذ موضوعاً كاملاً بكل مقوماته وتفاصيله كما فعل في (غريبة المرأة).

ولا أحسب صنيعه هذا إلا لوناً من سخرية المازن بقول الجاهير القارئه إذ يبعد عنده أن تفطن إلى مواضع الأخذ. ولكن هب القراء فطنوا أم لم يفطنوا فإن هذا ينال من الأمانة العلمية على أي حال.

---

(١) ي AOL المازن في كتابه (بشار بن برد) في معرض الدفاع عنه (وقد أخذ بشار من غيره وأخذ منه غيره فأحسن الأخذ وأحسنا وإذا ذكرت أن كل شاعر كان يحفظ كلام من سبقوه ويحرص على الإحاطة به فإنه خلائق أن لا تستغرب هذا التباين الكبير بين معانى المتقدمين والآخرين) المازن في بشار بن برد ص ١١٥

## الفصل السادس

### أسلوب المازنی

قيل إن الأسلوب هو الرجل فيه تبدو شخصية صاحبه . ولما كان الناس مختلفون كل منهم عن الآخر في اتجاه الفكر والشعور ومقام الفرد من المجتمع ومقام المجتمع من نفسه اختلفت تبعاً لهذا أسلوبهم . وكلما استوحى الكاتب نفسه وصدر عنها كان أقرب إلى الصدق وأدلى إلى طبيعة الفن . وكان أسلوبه أدل على شخصيته . والكاتب إذا بث أسلوبه أحاسيس نفسه وضمنه خصائص طبعه كان أسلوبه أعمق أصالة وأصعب مرأساً على المقلدين .

وكان أسلوب المازنی حافلاً بآرائه وعواطفه وقد وصفه بنفسه حين وصف إبراهيم الكاتب بقوله ( وكانت لغته صورة من روحه ، وألفاظه كما تدرك أنها دور ولآلئ ) تلقى تحت عيون الخنازير ، وكان يرصن العبارة فوق الأخرى ويكتظها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملائى بمعانٍ هو ، ومقللة بخواجه هو ، وإنه لا سيل لك إلى رأي أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المكذب من الآراء والإحسانات وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضجع (١) .

ولعل هذا السر في أن أسلوبه عصى على التقليد لأنّه ينبع من نفسه ، والنفس لا تتشابه . وقابلية الأسلوب للتقليد أو عدمه تتناسب مع أصالته فكماشق الاحتدام دل على عمق الأصالة فيه . وقد نفي المازنی عن أسلوبه قابلية التقليد فقال ( لنا أسلوبنا الخاص ومن فضل الله علينا أن ليس لنا فيه مقلدون . ) (٢)

وهو في أسلوبه شخصية متميزة في الأدب المصري الحديث تقرؤه فتعترف به حتى ولو طالعك مقاله عاطلاً من الإمساء . تعرفه بخصائصه التي تدل عليه وهي السهولة والاستطراد والسخرية والطلاقة في التعبير حتى ليؤثر في كثير من الموضع الفظوي

(١) إبراهيم الكاتب ص ٣٠٠

(٢) قبس الريح ص ٥٠

المستعمل في لغة الحديث اليومية ما دام سلباً لا يعممه فيه فيحسبه القارئ العابر عامياً لسبق معرفته به واستعماله له وما درى أنه يتحدث بلغة فيها كثير من الألفاظ السليمة العربية النسب . وكثير من ألفاظ المازن مستمد من ( لسان العرب ) . ولم يعرف المازن الشطب أو التلعم إذا كتب أو تحدث وهذا لم أثر له على مسودات فتنيه . وقد سبق لي الإشارة إلى أنه لم يعد درساً أو مقلاً . كان يكتب كما يتكلم وهو لهذا أقرب الأدباء إلى أنفسهم وأكثرهم دلالة عليها — ولعل من دسائس الأصل العربي فيه حساسيته ودقة ملاحظته . وملحوظاته تقوم على الاستعمال والأبصار معاً وتبدو في التصوير والتعبير جمعاً . ولا يغفل المازن إلى التركيز والترتيب .

والأسلوب المازن يميزات منها ..

١ - التفصيل في التصوير والتعبير : مع بصر بالأوصاف المتنوعة وفهم كامل للترادف والتضاد . وقد أشرت في باب النقد الأدبي إلى لومه المفلطحي لإكثاره من النعوت والأحوال ، وعده ( الاكثار من الصفات من علامات الوهن لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدرى أي الرموز الفظوية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد . ) (١)

وهو لا يؤمن بالترادف في اللغة ، والألفاظ في رأيه تختلف في مدلولها بمقدار يقل ويكثر .

٢ - البساطة في التعبير والشعبية فيه وهذا شوهد عدة من مثل قوله ( فأردت أن أدرك الترام فعدوت ، فنهجت وانقطع قلبي واضطررت أن أقف لاستريح ) (٢) وقوله ( في مثل هذه الليلة السعيدة لا يجوز أن نخرج من المولد بلا حصن ) وقوله ( واعترفنا بأن حمارنا غالب ) .

وهو لا يترفع على الأدب الشعبي : وقد سبق لنا الإشارة إلى أنه استهل به مطالعاته في الأدب فقرأ ( ألف ليلة وليلة ) ونظائره . واحتفظت ذاكرته منه بمحصول وافر من الألفاظ والعبارات يتمثل به أثناء الكتابة فيقول ( وقد سمعت وحفظت من أمثال عامتنا أن الله يشاء أحياناً أن يعطي الخلق لمن ليس له أذن ... ) (٣)

(٢) خيوط المنكبوت ص ١

(١) ديوان النقد ج ٢ من ٢٥ - ٢٦

(٣) ع المأهلى من ٤٣

وشاهد الشعبيّة في لفظه قوله ( وكان ربما قعد على الطعام وهو سليم مبرأ وفي طنه أنه سيفتش كل ما على المائدة من شدة الرغبة فيه والشهوة له ) (١)

وكان يأتي باللفظ الدارج في سياق العبارة فلا ينبو به مكانه ولا يقلق به موضعه . وفي كتابه ( أقصيص ) قصة سماها ( على الامامش ) وصف فيها زوجة بمحروحة في كرامتها تقاد تفجير ( وهمت بالتحرش من فرط الحقد والعجز عن التشفى ، ولكنها خشيّت أن يزيده ذلك إمعاناً في الجفوة . وإذا كان قد نبأ بها وهي وادعة ساكنة ، ومؤاتية مطواع ، فكيف إذا نارت به ووّقعت فيه وأغضبته ؟ ) (٢)

اللّفاظ ثلاثة ( نارت به ووّقعت فيه وأغضبته ) كان يستطيع أن يكتنّ باللغتين العربيّتين الصّريخيّين أو بأحدّهما ولكنّه يريد أن يواخّي بين العاميّة والعربيّة ويدافئ بينهما ، أو إن شئت فقل إنّها الطلاقة في التعبير تناسب لا يحبّها لفظ عاصي عن الجريان بل يحرّف التيار العربي فإذا به قطرة ذاتيّة في هذا العباب العظيم .

كتب عنه أحد النقاد يقول (٣) ( الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازني أول من أثبت قدرة اللغة الفصحيّ على احتضان التعبيرات الدارجة ، وعلى صياغتها بحيث لا تفقد ، ولا تنقص جاذبيّتها أو يتلاشى سحرها ، وتبرد حرارتها . ولعله في هذه الناحية يكاد يتفرد بهذه الميزة ) .

وللمازني رأى في لغة الكتابة بسطه في تقدّه كتاب ( الأمير حيدر ) للأستاذ ابراهيم جلال بك . فقد استحسن من المؤلف استعماله للألّفاظ ( الفوانيس ) و ( الشاش ) و ( الزبادي ) و ( الفسقية ) وغيرها مما يتقنه الكتاب في هذا العصر ويعدهون استعماله غير جائز . وفي هذا يقول المازني ( حسناً فعل لأنّي لا أرى داعياً لاجتناب هذه الألّفاظ وأكثراها مأнос ، وكلها متداول ، والاعتراض منها ألقاظاً أخرى نستخرجها من بطون الكتب القدّيمة أو نشتتها أو نتحتها أو نعمل غير ذلك فليس من الضروري أن تكون الكلمة جاهليّة ليجوز لنا أن نستعملها فإنّ هذا جمود يوذى اللغة . وكل لغة في الدنيا تقتبس ألقاظاً من اللغات الأخرى أو تضع وتسك ألقاظاً جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ، ولا يضرّها ذلك ولا يزورها بها أو يفسدها ، بل يزيدها سعة ومرارة وقدرة على الأداء . وليس لمهم أن تكون الألّفاظ جاهليّة أو مستحدثة بل المهم المحافظة على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقتها في تأليف

(١) ابراهيم الثانى من ٦٥

(٢) أقصيص من ٢٧٦

(٣) الأستاذ حسن كامل الصيرفي من ٢٧٦ من المتطف عدد أغسطس ١٩٤٤

الكلام على « معانى النحو » كما يقول الجرجاني . وإلا فلن الذى يحرق أن يدعى أن الجاهلين وضعوا كل لفظ يمكن أن يحتاج إليه العربى في كل بلد أو كل عصر ؟ بل من الذى يحرق أن يزعم أن لغة ما من اللغات لا تحتاج في كل عصر من العصور التي تتعاقب عليها أن تهمل ألفاظاً تستغنى عنها وأن تتحذى ألفاظاً جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التي لم تكن لها وجود فيما مضى ؟

وأين في هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها ألفاظ ليست في الأصل من معدنها ؟ وليس في وسع المترججين والمشددين أن يقولوا دون هذا ، وقد وجد في كل عصر ناس منهم فما استطاعوا أن يمنعوا اللغة العربية أن تستمد من اللغات الأخرى ، وأن يستحدث أبناؤها ألفاظاً لكل جديد لم يكن لأسلافهم به عهد . وسيظل الحال كذلك — ينحدر تيار التجدد ويقف المشددون والمترججون كالصخور ، لأنهم أن يتدفق التيار الذى يدور حولها غير عائق به ، وهى عاجزة حتى عن تعويقه (١) .

وهو يكتب كما يتكلم ولا أدل على هذا من قوله ( وكانت آخر زيارة أدت واجها في عيد الأضحى سنة ١٩٢٠ وهو عيد لا تزال حوادثه حية تصيح ، أعني عندى أنا فما سمع بها البوليس ، ولا اتصل خبرها بالصحف ، ولا عرفها إلا صديق لي مات بعد ذلك لحسن الحظ . . . كلام لست أعني هذا . . . وإنما أعني . . . لا أدرى كيف أقول . ) (٢)

وينما يحرى أسلوبه سهلاً بلا كلفة ولا تقاصح بالغريب من اللفظ إذ تقع له أحياناً على لفظة غريبة كقوله ( نخرج من ديلان المبدنة تمسح به جبينها ) (٣) ويريد الحقيقة .

ويصف الطبيعة في حالاتها فيقول ( هذه الطبيعة التي كانت متذكرة قرق وترعد وتمطر وتتصبب كأنما يعول فيها مائة ألف شيطان ثم آضت كأتنين ، الآن فقط فهمت ما كنت أقرأ في صبای عن مسخوا حجارة ) (٤)

ومثل هذه الألفاظ علقت بذهنه من عصر الإرهা�ص الأدبي في أو أخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين حين أكب مع غيره على عيون الأدب العربي القديم

(١) من ٨٨ مجلد (الكتاب) عدد نوفمبر سنة ١٩٤٥ (٢) خطوط العنكبوت

(٣) غربة المرأة أو حكم الطاعة من ٣٦ (٤) إبراهيم الساكت من ٦٥

وهي تغلب على أسلوبه بين الحين والحين طبيعة لا قصداً، ولعله آثرها في مواضعها تحريراً للدقة في التعبير، وهي من خصائص أسلوبه بحيث لو وجد غيرها أسهل منها لاختار اللفظ الأسلوب.

وقد فرق المازني صدرأً كبيراً من آداب الغرب وخاصة في الأدب الإنجليزي ومع هذا سلم أسلوبه من العجمة فهو من حيث اللفظ صريح النسب في العربية، ولكن مظاهر التأثر تبدو في ترجمة بعض الآثار الغربية، كما تبدو في اقتباس الاتجاه في بعض الموضوعات كما أشار هو نفسه إلى هذا في (مذكرة آدم وحواء). (١) وهو أحياناً يستشهد بأدب الغرب كما فعل حين كتب نافياً الزهد في الحياة مورداً قصيدة لتوomas هاردي في ذلك الصدد. (٢)

ويتصل بهذه الملاحظة تفاوت أسلوبه فهو يختلف باختلاف الموضوع الذي يكتب فيه، فإذا بحث التزم الجد غالباً وأثر أسلوبه على جمال السبولة روعة الجزالة وموسيقية اللفظ المرن، واستعمل كثيراً من الألفاظ اللغوية التي قد يحوجك بعضها إلى التاس القاموس إذا أردت أن تعرف معنى اللفظ على وجه الدقة غير مكتف بما يوحى إليك به من معناه سياق الكلام. وهذا الفرق يحسه من يقرأ كتابه (ع الماشي) أو (في الطريق) بعد أن يقرأ له (حصاد الهشيم). هناك سيرلين رقيق، وهنا جزالة وألفاظ قوية وعمق في النزرة. وإذا لاحظنا أن حصاد الهشيم كان من بوادر إنتاجه تبدينا أن أسلوبه يتدرج نحو السبولة مسيرة لروح العصر، وتأثراً بالنماذج الرفيعة في الأدب العربي التي تختلف بالمعنى قبل اللفظ، ولأنه كان في أول أمره أشد تأثراً بالأدب العربي القديم، ومضطراً إلى مجاملة عباد اللفظ من كتاب العربية وتقادها في مطلع النهاية الحديثة.

والمازنی يرى أن للأسلوب أن يتفاوت بتفاوت موضوع الكتابة وقد فسر هذا في حصاد الهشيم عندما تكلم عن قصيدة ابن الرومي التي مطلعها :

أمامك فانظر . . أى نهجيك تتجه طريقان شتى ، مستقيم وأعوج

(١) صندوق الدنيا من ٧٢ وقد نبه المازني إلى أن هذه المذكرات موضوعة على نسق (مذكرة آدم) للكاتب الأمريكي مارك توين (ساموبل كلايز) وهي تشبهها في الأسلوب المكافي.

(٢) حصاد الهشيم من ٢٨٧ - ٢٨٨

لقد علق على تسامي ابن الرومي فيها وقوه روحه بأن (الموضوع الجدى يسمى بنفسه ويساعد الشاعر الذى يتناوله . وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة . وأنت حين تجده قد لا يشق عليك أن تحلق ، ولكنك حين تجتمع إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب ، وأن تتقى المبوط ، وتجتذب الإهاب ، وتكمم عواطفك ، وترخي العنان لعقلك ، وأن تشيع المجال فى موضوعك ليس نقصه وتملاً فراغه وتعوض تفهه ، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هى أقصى ما هو مقدر للإنسان . يعنون بذلك التحرر من تأثير العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل فى سكون واطمئنان ، والنظر إلى ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق ، ومنح العلاقات والسخافات والمناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحددة ، وكبح جاح الغضب عند شهود لوم الإنسان ومعاناته ، ولعل خير من يذكر على سبيل المثال فى هذا الباب هو (هينه) الألمانى .<sup>(١)</sup>

ومثل هذا التعليل ذكره فى معرض الكلام عن محون بشار إذ نفى عنه مانسب إليه من كلام غيره فى هذا الباب قياسا إلى كلامه فقال : (إن هذا مقياس غير دقيق لأن القائل فى المحون لا يتحرى ما يتحراء عادة فيما ينظم فى الأغراض الجدية من إشراق الديباجة ورصانة العبارة ومتانة الجبك والسبك وجزالة اللفظ وإحكام الأداء على العموم .)<sup>(٢)</sup>

وآثاره على تفاوتها فى الأسلوب — يجمعها فى الآخر وحدة شخصيته .

فالمازنی تطالعك صورته فى كل سطر من سطوره سواء كان هذا السطر ماض حصاد المثيم أو (ع الماشى) .

وأسلوب المازنی أسلوب واقعى دقيق التعبير والصور عنده متوازنة من حيث النقل المطابق، ومتوازنة من حيث العبارة المطابقة . والواقعية فى أسلوبه مثلاً قوله : (وابسطت أسرار و وجهى و لمت عينى — أولاً بدأن يكون هذا قد حدث وإن كنت لم أر وجهى .)<sup>(٣)</sup>

وأسلوبه واقعى من حيث حكايته الواقع كما هو . زار سيدة وأرسل مع خادمتها

(١) حصاد المثيم من ٣٩٢-٣٩٣

(٢) بشار بن برد من ١١٤

(٣) خبر طعن الكبوت من ٢٠

ينبئها بوصوله. وكتب يصف هذا بقوله (فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — و . . . )

وقصته عن هذه الزيارة خلية بأن تقرأ ، ليس فيها معنى مبتكر أو فكرة طريفة ولكنها شيقة لأن الروح المصرية تظن من ثنايا كل سطر فيها. إن مضمون هذه القصة أنه اشتري لصاحبه جوافة وف فترة انتظاره لها أثقل على ما حمله لها من فاكهة . ثم دخلت عليه وهو جاد في الأكل. فانظر كيف يصور ما حدث .

( . . . وقد سرق هذا في الحقيقة لأنه كان من يواعث الأطمئنان على صحتي ، وكان جديرا بها أن تهنتني وترجح لي فإن الجوافة كثيرة ، وهي في السوق أكوان عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه تافه لا يستحق الذكر . . . ولكنها وجئت يا أخي لا أدرى لماذا . . . )

إن المصري كثير الاستعمال لكلمة (يا أخي) في حديثه اليومي ولعل مرجع هذا تحكم العاطفة فينا ولو أن الكلمة أصبحت تقال الآن بلا تفكير لأنها صارت عادة . وهذا هو ذا المازن يكتب وكأنه يتحدث كأن القاري "جليسه فلا كفة ولا تعلم .

وهو مولع بالبالغة من غلبة الروح الفنية عليه . والبالغة في التصوير تؤدي عنده إلى المبالغة في التعبير . وعلى هذه المبالغة بنوعها تقوم سخريته فهي كفن السكارا يكتاور الذي يبحث عن الشيء الظاهر ويعضى به إلى أقصاه في نفس اتجاهه الطبيعي من غير أن يبدل شكله. فهو فن مبالغة وإن لم تكن المبالغة غاية وإنما هي وسيلة إلى ما يريد التعبير عنه .

وتمثل مبالغة المازن في وصف نفسه حين دعا سادن الكعبة ذو اللحية للأمير وأخطأ ، فقدر المازن للسكنى بالإعدام ومني نفسه بلحيته . فما أن تدارك السادن خطأه وصحح الدعاء حتى زعم المازن أنه أسف على اللحية بل راح يقول :

( وهبط قلي . وتدل رأسى على صدرى ، واسودت الدنيا في عينى ، وتهضم وجهى ، وتفقد وزنى ، وتخذلت رجالى ، فلو أفسح الناس لي مكاناً كافياً لتهافت إلى الأرض وتهاويت كوماً مفككاً من العظام اليابسة والأعصاب، المرهقة ، وأدبر لحم خدى ، وظل يدب ويدبر حتى بلغ أصول الشعر ومنابعه فبرز معظم الشعر إلى الجنور .

ورفعت يدي إلى وجهي فإذا في أحس لحيتي قد طالت من المزاج (١).  
لم كل هذا ، وهب السادس أعدم كيف ينزع منه حيته وكيف كان يثبتها في  
وجهه هو ؟ إن الفكرة نفسها مضحكة . أما عرضها بهذا الأسلوب فيزيدنا في  
الضحك إغراقا .

ولكن مبالغته هذه يقصد إليها على سبيل الامتناع الفني ، وهو لا يجده المبالغة  
على الإطلاق بل هو يشفق منها على الشرق فلعلك حين يسمع التلاميذ السعوديين  
يغالون في وصف بلادهم بالرق إلا أن يلتفت إلى جاره السعودي ويحذره عاقبة  
المغالطة في الحقائق وخداع النفس . وله في هذا الموضوع كلام جدير بالتدبر  
فن شاء فليرجع إليه (٢) .

وأسلوب المازنى تخلله كثير من الجمل الاعتراضية . فقد كان شديد الاحساس  
بآفة ضمير الغائب في العربية . ومن أمثلة هذه الظاهرة في كتابته قوله ( . . . )  
محادثة الصم فشيء آخر مختلف جدا . هي صياغ من جانب وبعثرة من الجانب  
الآخر ، وأعني ببعثرة المواضيع التي يمكن أن يدور عليها الحديث زماناً معقولاً إذ  
لا سهل إلى حصر الذهنين في موضوع واحد وقوته - أعني قتل الموضوع (٣)  
ومن أمثلة إحساسه بتخلخل ضمير الغائب عبارته هذه ( فكل صديق الكلب  
أعني أن صديق الكلب والمعنى واضح في الحقيقة ولكنني أثرت هذا الإيقاظ  
إيقاظ كل غلط (٤) ) .

والذى يدرس إستعان المازنى للضمير يتضح له أنه يغلب على أسلوبه ضمير  
المتكلم المفرد دليل إحساسه بنفسه وعرفانه قدرها حق المعرفة من غير زهو أو ضعة ،  
فقد كان كما وصف نفسه ( رجلاً ينقصه التواضع وإن كان لا ينقصه الكبر أن  
يكون به كبر (٥) ) .

فهو لا يتعالى بنفسه فيحكى عنها بضمير الجم (نحن) ، ولا يغمطها فيلغىها ناسباً  
أعمالها بغيرها وشرها إلى آخرين . وحكايته عن نفسه كل ما يتصل بها له دلالة

(١) هذا الكلام مطرد في رحلة المجاز من ١٤٠

(٢) رحلة المجاز من ١٠٢

(٣) في الطريق من ١٢٦

(٤) صندوق المذايا من ٣٣

(٥) ابراهيم الكتاب ٣٩٩-٣٠٠

أخرى غير هذه فهو ينم عن صراحة وشجاعة معاً إذ لا يعبأ أن يطلع الناس على نفسه .  
وذلك الحديث الذي اقتطفنا منه فقرات في مواضع شتى دليل صدقه فهو لم يموه  
حقيقة ، ولم ينحل شخصيته صفة هو منها براء .

ولشد ما يذكرنا المازني بالجاحظ فيما يتلاقيان في البساطة والواقعية والصدق  
في التعبير فكان كل منهما يصف الأشياء وصف ملامسة وعيان فلا تخييل ولا تعرية  
حتى تمحى الأصل في كل شيء مع فضل من جمال الفن في الأسلوب والسياق .

ولقد غنيا كلاهما بجمال الصدق وصدق التصوير عن زخرف اللفظ ومقتضى  
التشبيه إلا ما كان عوناً على حكاية الواقع أو رفداً للساتر الفني بين الحين والحين  
دون تكثير أو مبالغة فلم يكن أحدهما لفظياً بل عمر بالمعنويات وتفحصات الحياة الراخمة  
حولها والتي إشتقا منها الكثير من مواضيعهما .

وهما يتلاقيان أيضاً في ظاهرة الاستطراد . وقد علل كل منهما هذه الظاهرة في  
أسلوبه فقال الجاحظ في الحيوان ( قد صادف مني هذا الكتاب حالات تمنع من  
بلغ الإرادة فيه . . . أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة  
طول الكتاب . . . ) (١) .

أما المازني فقد علل استطراده بقوله ( . . . قد أبدأ المقال معتمداً شيئاً بعينه  
فيجري القلم بخلافه . . . وشبيه بهذا أن ت يريد السفر إلى الإسكندرية فتحمل لك رجالك  
إلى قطار يذهب إلى المويس . . . وأحسب ذلك إنما يكون كذلك لأن الكلام يفتح  
بعضه بعضاً . وقد يفتتك وأنت تكتب ، معنى يعن لك فيليبك عما كنت فيه ويدفعك  
من طريقه إلى غير ما قصدت إليه . وقد تأخذ في كلام تحسبه هيأً فتكتأه ذلك الوعور  
وتعاظمك العقبات فتميل عنه إلى ما هو ألين . ومن هنا كان آخر ما أكتب هو  
العنوان . . . وكثيراً ما أستخير الله في الكتابة على نية معقودة ثم أعدل في بعض  
الطريق عنها وأنحول إلى سواها ، أو يحيى . الكلام متواولاً طرفاً من هذا وأطرافاً من  
ذاك ، ويعجزني أن أختزل مضمونه في عنوان فأدع المقال بلا رأس وأقدمه هكذا  
إلى الأستاذ أمين بك الرافعي فيضع هو — جزاء الله عنى خيراً — ما يواضعه  
من العنوانين (٢) .

(١) الطيور للجاحظ ج ٤ من ٢٠٨

(٢) قض الريح من ١٣-١٤

وقد رسم كل من المازن والجاحظ لعصره الذي عاش فيه صورة واضحة للخطوط  
دقيقة الملامح فأدبها من هذه الناحية لون من الأدب الموضوعي .

وهما يتلقيان في الطبيعة الفنية التي بعدهما عن الجفاه العلى والكرامة ، ولعلها  
من دواعي عدم احتفالهما بالتركيز .

وكلاهما وافر الحصول من لفاظ اللغة فتسمح أسلوبهما وجري سلا .

وكلاهما حباء الله بخيال خصب يمده بكثير من التفاصيل والملاحظات حتى  
ما دق منها .

وكلاهما معنى بتقصى الخواج النفسي حتى ما خفي منها ، وتنسir الحركات  
والكلمات على هديها فأدبها من هذه الناحية أدب إنساني ذو قيمة .

وأسلوبهما بعد هذا متفرد ساخر صاحك لأنه ينبع من نفسين مستحقتين  
بالحياة من طول مارستهما لها ، والنقد لما رأيا فيها والعطف مع هذا على الناس ، ومن  
ثم نزعا في تقديم منزع السخرية عازفين عن الصرامة والجد حتى لا يخفي جهلا .  
والجاحظ يقول ( الجد مبغضنة والمزح محبة ) .

وإن كان هناك فرق بين المازن والجاحظ فذلك أن أدبينا يحفو الفلسفة جفا ،  
لا يلين بينا أخذها الجاحظ من طرفها كما نص على هذا في حيوانه (١) .

وسبب هذا ظاهر وهو أن الجاحظ كان من المتكلمين . والمتكلم كما يصفه لا يكون  
( جاماً لاقطار الكلام متمكنا في الصناعة يصلح للرياسة ، حتى يكون الذي يحسن  
من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة . (٢) )

ومن نتيجة هذا أن الجاحظ أكثر عناء بالمنطق فكتاباته يسوق بين يديها  
البراهين والأدلة ويدليها على مقدمات ونتائج . وكان الجاحظ بعد هذا الضرب من  
الكتابة لوناً من البديع ، بل كان يتمثل المنطق في كل ما يصدر عنه من كتابة أو  
عمل حتى جنى عليه منطقه الفاجل الذي أصيب به ( فقد روى الرواة أنه اجتمع مع  
يوحنا بن ماسوية على مائدة بعض الوزراء وكان في جلة ما قدم مضيرة بعد سمك  
فامتنع يوحنا من الجماع بينهما . فقال له الجاحظ أيها الشيخ لا يخلو أن يكون

السلك من طبع اللبن أو مضاداً له . فان كان أحدهما ضد الآخر فهو دواء له ، وإن كانا من طبع واحد فانحسب أنا قد أكلنا من أحدهما إلى أن اكتفينا . ) فقال يوحنا ( والله ما لى خبرة بالكلام ولكن كل يا أبا عثمان واظر ما يكون في غد ) فأكل الجاحظ نصراً لدعواه ، ففلج في ليلته . فقال ( هذه والله نتيجة للقياس الحال (١) . )

ومن ميزات المازني في أسلوبه الحوار . ولعلنا إذا قارنا بينه وبين الأستاذ توفيق الحكيم في هذا اللون ، وجدنا الحكيم مولعاً بالحوار يسجهه أينما وجد ويبدون منه حتى ما يسمعه في الشارع . وهو يسلسل حواره بحيث ينتهي دائماً إلى النتيجة المرسومة والغرض المقصود وهذا ليس طبيعياً ... أما حوار المازني فهو كسائر كتاباته تمثل فيه البساطة التي لم يعد عليها الفن فلا يتكلف ولا يتعمل ولا يفتعل الكلام افتالاً ، بل يجريه كما يدور بين الناس في الحياة العادية فينتقل به من موضوع إلى موضوع وأنت معه لا تستطيع أن تقدر النتيجة التي ينتهي إليها الحوار حين يسهل عليك ذلك مع توفيق الحكيم .

وأنت أمام حوار الحكيم حيال طعام شهي أجيد طبخه ، ولكنك أمام المازني حيال فاكهة طازجة تروع العين والذوق والشم باللون والطعم والرائحة . . . قد يلذ المرء الطعام الشهي أكثر ولكن الفاكهة أغنى غذاء وحياة . والأذواق تختلف بعد هذا كشأنها حيال الأطعمة والمأكولات وكل ميسر لما خلق له .

والآن بعد أن فصلنا القول في أسلوب المازني يحدّر بنا أن ننظر إليه نظرية عامة فإذا نرى ؟ نرى أن أسلوب المازني في مطلع حياته الأدبية كان أسلوباً موجوداً فيه بادى الحالة ، ثم الألفاظ عليه ظلال من الجرجاني والشريف الرضي . ثم تسمح أسلوبه ومنن على الأيام بجاري روح العصر ، متواهماً مع مطالب الصحافة التي آثرها على التدريس . ويعرف المازني هذا عن أسلوبه ولم يغفله في كتابته عن نفسه فقال : ( إن الظن الشائع هو أنني كنت متأثراً في البداية بالجاحظ ، وهذا صحيح . ولكن أصح منه فيما أعلم أنني كنت مفتوناً بأسلوب الجرجاني — عبد القاهر — صاحب ( دلائل الإعجاز ) و ( أسرار البلاغة ) على أن هذا شيء قد مضى ، وعهد قد انقضى والله الحمد (٢) . )

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٦٩ للدكتور شوق ضيف

(٢) ص ٦١٨ من عدد مجلة الكتاب الصادر في مارس سنة ١٩٤٦

وقد أطّلعت على ما كتبه المازني عن ابن الرومي في مجلة البيان سنة ١٩١٣<sup>(١)</sup> وهو الذي جمعه فيما بعد في كتابه (حصاد المشيم) بعد أن حذف المقدمة الجزءة التي استهل بها الموضوع في البيان مما يدل على عدم رضاه عنها، وإحساسه بأنها لا تلائم روح العصر الذي نعيش فيه ولم يعد لها في النفوس الواقع الذي كان لها سنة ١٩١٣ ولا معدى لي من تسجيل هذه المقدمة هنا لأنها تصور أسلوبه في ذلك الحين، وتصور مدى تأثيره بالأدب القديم، وتصور لنا بالذات (اللازمات) التي أخذها عن الجاحظ في الكتابة.

(نَسْأَلُ اللَّهَ يَقِيْنًا يَعْمَرُ الْقَلْبَ وَيَعْلَمُ الصَّدْرَ (وَبَعْدَ) فَهَذَا مَا شَحَدَتِ الْعَزْمَ عَلَى كِتَابِهِ وَحَضَنَتِ عَلَى تَقْدِيمِهِ مِنَ النَّظَرِ فِي شِعْرِ أَبِي الْحَسْنِ عَلَى بْنِ الْعَبَاسِ الْمُعْرُوفِ بْنِ الرَّوْمَى الشَّاعِرِ الْمُشْهُورِ وَتَارِيخِهِ وَالْمَوَازِنَةِ يَنْهَى وَبَيْنَ نَظَرَاهُ وَأَكْفَانَهُ مِنْ خُلُوَّ شِعْرِ الْأَرَبِ وَالْفَرَنْجِ مَا يَسْتَدِعِي ذَكْرَ أَعْيَانِ قَصَائِدِهِ وَمَقْطَعَاهُ وَيَسْتَوْجِبُ الشَّرْحُ وَالْمَلَاحِظَةُ وَتَفْسِيرُ مَا يَقْعُدُ مِنْ كَلَامِ غَرِيبٍ وَمَعْنَى مَسْتَعْلَقٍ حَتَّى يَكُونَ الْمَقَالُ مَكْتَفِيًّا بِنَفْسِهِ ، وَمَسْتَغْنِيًّا عَنْ أَنْ يَرْجِعَ إِلَى أَحَدٍ فِي تَقْرِيبِ بُعْدِهِ، وَبِيَانِ مَسْتَعْجِمِهِ. وَهُوَ عَمَلٌ لِعُمْرٍ يُفِيدُ غَيْرَ أَنَّهُ وَعْرُ الْمَرْكَبُ ، كَثُورٌ الْمَطْلَبُ وَمَا أَظَنَّ بِكَ إِلَّا أَنَّكَ عَلِمَ بِصُعُوبَتِهِ عَارِفٌ بِاعْتِيَاصِهِ وَبَعْدِ مَشْقَتِهِ ، وَإِلَّا أَنَّكَ قَدْ مَهَدْتَ لِي الْعَذْرَ مِنْ ذِي نَفْسِكَ فِي التَّصْصِيرِ وَالضَّعْفِ وَسَائِرِ مَا عَسَاهُ يَقْعُدُ مِنَ الْأَرْتَبَاكِ وَالْخَلْلِ. وَقَدْ وَجَدْتُ (أَصْلَحْكَ اللَّهُ) أَكْثَرَ مِنْ تَرْجِمَةِ أَبِي الرَّوْمَى مِنَ الْكِتَابِ الْمُتَقْدِمِينَ لَمْ يَسْتَفْصُرُوا أَخْبَارَهُ وَلَا تَوَخُوا الإِحْاطَةَ بِهَا أَوْ تَرْتِيبَ مَا آتَرُوا مِنْهَا).

فالاستهلال بجمله دعائية والاعتراض بالدعاء في الحديث كقوله (أَصْلَحْكَ اللَّهُ)  
ولازمة (وَبَعْدَ) كل هذامن الجاحظ . أما الألفاظ: كثور المطلب ، عارف باعتياصه ،  
فهذه من الجرجاني ومن نحاة نحوه من كتاب الجزالة .

وبعد أن تكلمنا عن أسلوب المازني من حيث الموضوع تكلم عنه من حيث  
الشكل ، وأعني خطه في الكتابة . وقد وصفه بالرداة واعتذر عن هذا بقوله (كان  
الشيخ الذي يعلنا الخط وحشاً آدمياً غليظ القلب منحوس الضريبة . وكان بناء  
المدرسة عتيقاً متداعياً ، والأبواب ذات مصراع واحد . وكانت إذا فتحت تستند  
بالحجارة ، فكان هذا الشيخ لا يعاقب التلاميذ إلا بشيء واحد يضع الواحد راحته

على المكتب ويحيى، الشيخ بحجر الباب ويدق به عقل الأصايع . وكان هذا عقابه  
الوحيد على رداءة الخط ، وعلى كل خطأ أو ذنب يرتكب . فكيف يرجى من  
تقد أصابعهم بالحجارة أن يحسنوا الخط ويجيدوا الكتابة ؟ فهذا سبب أن خطى  
ردى .<sup>(١)</sup>

وفي يدي بعض صفحات بخط يده من المخطوط الذي عثرت عليه في مكتبه  
الخاصة .

وعلى الصفحة التالية نموذج لهذا الخط .

وبعد ، فإن أسلوب المازن يمثل جانباً من جوانب مصريةه ، فهو في ألفاظه  
ووجهه ومواضيعه مصرى الروح والطابع ، سهل كطبيعة الوادى المستوية .  
والإغراق فى الأسلوب ليس شيئاً وإنما العبرة كما يقول سان سانس بتلك الموسيقى التى  
لا توصف والتى ما هي إلا نفحات نفس .

### مقدمة

(١) خيوط المنكبوت ص ٨٦ . والمخطوط الذى يهدى يثبت عكس ما زعمه المازن  
ولم يلزمه لذى أتبه منه يؤيد هذا ولكنها باللغة المازن أو فنكهه أو توادعه أو كل هذاجميعاً .

## مقدمة الكتاب

اتص ها صحة - لا تؤديه عامة - وهو موضع لقابنا هذا والذى  
مدار البحث و كان له التأليف والتأسیف وهو باب واسع الفنون  
الذى اضطره بمقدمة الغایة ) لا يزال يتراوح بك من مسألة الى اخرى ( و  
بك من آبدة الى شاردة ( وهو أصول عامة و مستقرة شاملة  
هذا اليه البحث والتفكير ووفقاً اليه التقى را التقيب وأد  
ایاه الا طبع .. وهو أول كتابه من نوعه في لغة العرب منذ كانت  
اللغة الى هذا العصر الذي نحن فيه ، فان العربية على لسان ما ألقوا ودرزها  
صنفت لم يأقروا بشئ ، يضارع ما تكلفت القول فيه والاشتغال  
والغوص عليه كما يستيقظ نائم من أدنى تصحح للكتاب وأليس نهيرا  
ومطالبه . ولذلك براجيكم لهذا الكتاب لقاباً يجمع لكم الأصول والذى  
ويستفهون لكم الاطراف والحدرو .

القسم الثالث  
المازني المتفنن

卷之三

# الفصل الأول

## المازني الساخر

وكلام عن سخرية المازني اتصال بفكاهته من ناحية ومذهبه في الحياة من ناحية أخرى لتحكم على الضحكات التي أطلقها أهي رقصة النبیح أم بسمات العارف المغرب الذي خبر الحياة وآمن أن سوءاتها وحسناتها على السواء ليست كفاءً ما تقابل به من الاختلاف فآخر أن يجلس فوق القمم ويستعرض ما يجرى تحته مسجلًا لكل ما يمر ، مؤثرًا أن يمثل في أسلوبه الفيلسوف الضاحك لا الباكي ؟ وإذا كانت فكهاته ومذهبته في الحياة هما مفتاح سخريته فلندر الآن المفتاح في القفل على حد تعبيره .

أما فكهاته المازني فلربما مقومات تعتمد في ناحية منها على المبالغة في وصف الأشياء والناس وتجسيم نواحي الشذوذ كفن الكاريكاتور . كما ترتكز في ناحية أخرى على مدد من طبيعة الروح المصرية وحبها الفطري للدعابة والتندر . وقد كان المازني بطبيعته مرحًا حتى في أخرج المواقف . وقد من بنا عجب صديقه من ضحكته وهو عاطل إبان الثورة المصرية .

ومن فشكه الذي يقوم على المبالغة وصفه استقبال مكة له ولصحابه في رحلة الحججاز حيث يقول ( أقبل علينا ناس كثيرون يسلمون علينا ، فقلت هذه فرصة . ولعل بعض ذوى بينهم أتوا مستخفين فلت عليهم ، أو على الأصح شئت إليهم وتعلمت بأعناقهم وطوقهم بذراعي وساق أيضًا — ذراعي حول أعناقهم وساقى حول خصورهم وأهويت عليهم أقبلهم وألثم أفواههم وخدودهم وأنوفهم وآذانهم ورءوسهم . وكان كل منهم يتلقى مظاهر شوق بما تستحقه وتستوجهه من السرور والجلد ثم يحطى على السلم ) (١)

ومن هذا اللون صورة أخرى رسماً لنفسه لو شرب نرجيلة ، وهو يزيد  
أهل جدة حين يشربونها ( اشتقت أن أضطجع على واحدة من هذه الحشایا الوثیرة  
وأتكى بکوعی على حسبانه صغیرة وأن أضع رجلاً على رجل وأدنی خرطوم  
النرجيلة من شفتي وأرسل الدخان الكثيف إلى رتني ومعدني بل إلى أحصص قدمي ،  
ثم أرده من فی وأنفي وأدنی وأنفجر بالسعال القوى كأن بركاناً انطلق من جوفي ،  
وأظل بعد ذلك بضع دقائق والدخان يخرج من مسام بدني كلها كأنه يبت من  
الخشب اندلعت في جوفه نار الحريق . كما رأيت أهل جدة يصنعون ) (١)

\*\*\*

أما في التجسيم (٢) عنده فیتمثل في الصفات والصور التي رسماً لها صرھ . قال  
يصف سلام الناس على الأمير في الحجاز ( ... فإذا كان من بينهم عظيم أو وجيء وضع  
— أي الوجيء — يده على كتف الأمير وجذبه إليه وقبل أنفه لأن الآل أبرز  
شيء في الوجه . وقد وقف الأمير كارأينا، مقدماً أنفه لمن شاء ومتلقياً قبل المبئين  
ولئات الداعين ، فلما جاء دورنا ودلت لو كان أمائى كرمى ... إذا لفزت أنا أيضاً  
بتقبيل أنفه وجربت ذلك وعرفت سبيه وقصصت سره . ) (٣)

لقد كان المازنى قليل الطول حقاً ولكن هل المسافة بينه وبين أنف الأمير  
كانت تستوجب كرسيأ يقف عليه ... إنها لسخرية من طريقة السلام هناك نفسها  
في سخريتها من نفسه .

وكان يتندر في مجالسه الخاصة بأنه بينما كانت سيارته الكبيرة تمرق به في الطريق  
العام إذ التفت طفلة إلى والدتها وأشارت إليها قائلة .. «عربة كبيرة وفيها عفرى»  
إشارة إلى ضآلة حجمه . وينتفك في هذا المعنى أيضاً بقوله : إن من يرى العربة  
من بعيد يحسبها سائرة وحدها . )

لقد أخذ النقاد على المتنى تطرفه في المبالغة الآتية :  
ولو قلم أقيمت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

(١) رحلة الحجاز من ١٣٥

(٢) لم يلاحظ أثر كبير في إتقان المازنى لفن التجسيم

(٣) ص ١٠٣ رحلة الحجاز

وكانى بالمازفى هنا يريد أن يسابقه فى هذا المضار بزعمه أن من يرى العربية من بعيد يحس بها ساترة وحدها ، وإن لطف من مبالغة المازفى هنا قوله (من بعيد) مما يخرج بالصورة من جنوح الخيال إلى صدق الواقع .

وقال يصف جاره الذى زعم أنه قرمه فى الكعبة ( إنه كان يعرى ذراعه ويفحشه جيداً ، استعداداً ملائكتى ، كاتوهمت ، نفظوت إلى الإمام وتسلى بين الأرجل حتى حاذيت الأمير . )<sup>(١)</sup>

لو قال تسلى بين الناس ثنت العبارة عن صغر حجمه ، ولكنها المبالغة التي جعلت التسلل بين الأرجل لتجسيم قصره . وهو يرمى من وراء هذا التجسيم إلى الإيمان العقلى باشاعة المرح فى أسلوبه . وبهذه الروح تناول شكله فقد تكلم عن السحالى فى الصحراء التي تظل عليها داره ، فقال ( ولا بد لحبها وألفتها إياى واطمئنانها إلى من سر ، وأحسبه أنها تحت فى مشابه منها .. أو كأنها تعتقد أنى كنت سأخلق على صورتها ثم عدل بي خالق ، جلت حكمته ، إلى ما هو أدنى وأهون . أعني صورة الإنسان ! .. فان كان هذا هكذا فعله السبب فى أن عيني تقع على الشفوق بسرعة ؛ وأنى كلما أمسكت عصا الفيتني أعاجل أن أغرسها فى الأرض أو أن أحفر بها فى جوفها ، ولكنكم فكرت فى هذا فتمتننت أن يتبع الله لنا عالماً ذكياً ليثبت تناصح الأرواح .. إذن لكن هذا أبسط حل لهذه المعضلة .. )

ودخل مرة وهو صبي على ناظر مدرسته فوجده يغطى نومه . فوصف هذا الغطيط على طريقته بمحاساً ( ... يشخر شخيراً مختلف الطبقات متتنوع النغم على كل درجات السلم الموسيقى . )<sup>(٢)</sup>

أما القصة التالية فليس الفضل فيها للبالغة أو التجسيم ولكن للروح المصرية التي تظل علينا منها . كان راكباً مرة حماراً وقاده على جسر تمته قناة ماء . ولندعه يصف حتى لا يفوتنا ما فى أسلوبه هو من الفكاهة التي تتحدث عنها ( فلما توسطها الجحش بدا له أن يقف ، وراقه منظر الماء فأجال فيه عينيه برده ثم خطأ إلى حافة الجسر — ولم يكن له حاجز — ومد عنقه إلى الماء ، فظننت أنه قصير النظر وأنه يفعل ذلك ليكون أقدر على رؤية خياله فى الماء واجتلاه طلعته البهية فى صقاله .

ولكنهم قالوا لي إنه كان يريد أن يشرب فنزلت عنه وقلت له (يا عزيزي ، إن من دواعي أسفني أنني مضطرك إلى الماء وحدك ، فإن ثيابي يفسد الماء وهي غالبة إذا كانت حيال رخيصة) .

ولكن بعد أن فكر قليلاً غير رأيه ، إما لأن الصورة التي طالعته في صفحة الماء كانت مضطربة مشوهة وبغير الماء عن أداء ما فيها من جمال وروعة ، أو لاعتبارات حرارية أخرى لم يكتشفها (١) .

\*\*\*

والمازني يمثل الروح المصرية التي صاغتها طبيعة الوادي على مثال منها ، فقبستها من جوه الصفاء والابتسام ، ومن نيله التلوك والعدوسة ، ومن تربته الخصب ، ومن صحرائه الصبر الذي لا ينفد . كم وسعت هذه الصحراء بغاها حتى إذا ظنوا الأمان واستوثقوا منه لفظتهم والنيل يكرك ضاحكا .

والنسكتة المصرية لفظية في كثير من الأحيان تتوقف على قابلية اللفظ للتورية والجنس ومتى ثم فهي سريعة متدافعه ما أسعفتها بديمية حاضرة . ولعل حوار المازني مع صاحبة الكلب التي التقى بها في جبل لبنان على طريق (ضهر الشوير) (٢) تمثل الروح المصرية في التnder أصدق تمثيل . فالنسكتة فيها قافية على التورية ، والتورية هي الفن المصري في البلاغة القدمة .

والمازني بعد هذا حب لفكرة وحبه لها لا يتخل عنده حتى في ساعات المرح . جمع به جواد فوصف الحادث على هذا النحو (جعلت أنا دمى من حولي وأنا شدهم الذمة والضمير والمرءة أن يقفوا هذا الشيطان وأدرك أحد إخوان العطف على (صاحب) ولكن كيف نقفه ونحن راكبون؟ ففاظني منه هذا البطل ولم يفتقني ما في الموقف من فكاهة على الرغم من الألم الذي أعاينيه وما أتوقعه إذا ظل الجواب يركض بي فقلت له (يا أبله أنزل واقبض على ذيل حصاني وشده) (٣) .

\*\*\*

وكان لا يخرج من العبث أني ذهب وأني سار . ركب الترام مرة وبدا له أن

(١) صندوق الدنيا من ٧٥

(٢) ع الماشي من ١٦ — ٢٢

(٣) صندوق الدنيا من ٧٣

يعاشر فأقبل على أحد الراكبين وهو لا يعرفه طبعاً وصافحة بحرارة فاتقة . فبقيت الرجل ولكن المازق استمر في الدور ثم تظاهر بالترابع أمام دهشة الرجل وسارع بالنزول عندما وقف الترام . وحار الراكب الغريب في الأمر واتهم ذاكرته بالضعف ورأى الخرج في أن يطل من الترام على المازق رافعاً يده محياً فلعله من معارفه وهو لا يدرى . وما أن فعل ورآه المازق يمحيه حتى أخرج له لسانه .

يم نسمى هذا؟ إنها الطفولة الخالدة في طبيعة المهووبين . ولا غرو فالعقلية إلا قابلية التجدد باستمرار وجدة الشعور Freshness وهذه طبيعة الأطفال .

ولعل أطرف صورة له تلك التي رسما لنفسه حين أهدى إلى صاحبة له جوافة . ولنغم معه إليها فتتبعه مذ يقول (وذهبت بحمل إلها ودخلت به حجرة الانتظار) وهنا نظر عليه من النافذة (١) لنرى بقية القصة (وكلت خادمتها .. قولى سيدتك صباح الخير يا نور العيون لقد حضر سيدك ونن عينك الحني - والسرى أيضاً في الحقيقة - ومعه حمل بعض من الجوافة بل من أبدع أنواعها .)

فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلقت تلك من باب غرفتها - بوجهها فقط - وصاحت وهي فرحة « صحيح .. جوافة .. حلوة » ففتحت الكيس وأخرجت واحدة ورفعتها بين أصابعها وأدرتها أمام عينها فابتسمت ابتسامة السرور وقالت .. « حالا .. حالا .. دقة واحدة » ودخلت .

وبقيت أنا أتمشى في الحجرة ، ولم يكن فيها ما يسلى المرء ، ولم يكن معنى كتاب أقرأه وأزجي به الفراغ ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة في المرأة وأمسح الطريوش تارة أخرى وأنقض عنه ما علق به من التراب .. ومسحت الحذاء أيضاً . مسحته مرتين حتى صار جلدته كلامرة . وحتى حدثني نفسي أن أخلعه وأنظر إلى وجهي فيه ، ولكنني خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك . وتأملت الحرير الذي كسيت به الكراسي ، ورفعت طرف السجادة وجسستها وفركت وبرها بأصابعها ، ثم لم أجد شيئاً آخر أصنعه في هذه الغرفة ، فانحططت على كرسى كبير وثير ، وأاضطجعت وفي مأمولى إذا نمت أن لا توقظني حين تدخل . ولكنني لم أنم لأن رائحة الجوافة الذكية كانت قوية ، فقد نسيت الكيس الذي هي فيه مفتوحاً فتسور إلى أنني أريحها وملا صدري وأدار رأسي . فأحسست بالجوع ، ولكنني ضبطت نفسي

(١) كتاب «من النافذة» للأستاذ المازق .

وشددت على اللجام وقلت (اللهم أخرك يا شيطان ، غير أن الشيطان شديد الغواية قوى الفتنة فجعل يقول لي : (وما حبة واحدة تأكلها ، فتتيم بها هذه العوال التي تمزق أحشاءك ؟) فقلت (والله لقد صدق اللعين . فلأكل حبة واحدة من الجوافة المذيبة .. ثم إن هذا عدل أحملها وأحرمها . . وأكون كالعيسى التي يقولون إنها يقتلها الظالم وهي تحمل الماء على ظهرها في القرب . أو كالماء الذي يحمل أسفارا ؟)

ومددت يدي إلى الكيس وأنا يقطن كنائم ، وتناولت منه من غير أن أنظر إليه . وطابت الجوافة في فأقبلت عليها آكل وآكل — ولكن بغير احتفال والله — وإذا بها تقف في وسط الغرفة الفسيحة وعيتها مفتوحة جدا على فلم أستغرب — فقد كان في مشوها وأستانى تعمل دائمة كالليل والنثار . وتنبأ إلى واجي حين رأيتها تحمل على هذا النحو ، فبلغت ما بيقي في في بسرعة ، ومطردت عنق ليسهل الانزلاق ، أعني البلع . وانحنىت على الكيس لأننا نهاده وأقدمه إليها وأسرها به — أعني بالجوافة التي فيه — وإذا به ينطبق بين يدي لأنه فارغ ..

والحق أنني بعثت فما كان ينضر لي في بال أن آكل كل هذه الجوافة ، ولو أن إنسانا راهنني أن أفعل لفرزعت ، وأشفقت على نفسي ، ولكن هذا الذي لم أكن أحسب أن لي قدرة عليه وقع انفاسا . . وقد سرق هذا في الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتي ، وكان جديرا بها أن تهنتني وتفرح لي ، فإن الجوافة كثيرة ، وهي في السوق أكواكب عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه شيء ثافه لا يستحق الذكر ... ولكنها وجئت يا أخي لا أدرى لماذا ، ووقفت لاتحرك كما أنها سمرت إلى الأرض . فأزعنى ذلك وخفت أن يكون قد أصابها شيء لاقدر الله ، وأقبلت عليها أسلماً عما جرى لها ، فلما أفاق أشارت بيدها — دون أن تتكلم — أن أذهب: اذهب ولا ترق ووجهك . فاستغرقت أن تلقاني بهذه الجفوة بعد ذاك الترحيب والتأهيل والبشر الذي كان يفيض به وجهها وهي مطلة به من بين مصراعي الباب ، وتنبأت لو أنها تبقى أبداً ووجهها بين المصraعين ليسبق لي بشرها وحلاؤه ابتسامتها .

الحق أنني لا أفهم النساء .. وهل تستطيع أن تفهم كيف يفسد الحال وتفع النبوة بين رجل وامرأة من أجل أفة من الجوافة ثم أنها بضعة قروش .. إن كنت

فهم هذا فإني أحسدك وأدعوك بال توفيق إن شاء الله (١) .

وله من الصور الصاحكة رحلته بالسيارة إلى وادي فاطمه وحواره مع نفسه في كتابه (ابراهيم الثاني) ، وصوره العديدة التي رسما لنفسه أمام المرأة وخاصة في الحجاز . ولعل أبعدها إثارة للضحك صورته وهو يتربى أمامها على آداب السلوك في المجتمعات وكيفية الانحناء (٢) .

ولعل كتابه (رحلة الحجاز) أحفل كتبه بنوادره فقصته مع دليله إلى داخل الكعبة، وقصته مع العفريت الذي زعمه فوق أكتافه ، وقصته في سوق مكة— ونداه على الجنيه المصري الذي افترضه من صديق ، وصورته على ما ناده الأمير حين دفع يده في خاصرة الحزوف كا يزع (٣) ، وقصته مع العبد الذي اتخذ منه عموداً ينحدر عليه إلى الأرض (٤) .

كل هذه التوادر ضحكات عالية يطلقها ولا يملك القارئ إلا أن يماريه فيها . على أن فكامته عليها في كل كتاب له أكثر من دليل ، بل إن الكتاب من كتبه ضحكة طويلة لا تقطع في مقال أو جزء منه إلا لتصل في مقال آخر .

وقد شب المازن على حب المعابدة والدعابة وإن من يقرأ خيوط العنكبوب يطالعه المازن الطفل وكأنه عفريت صغير ويكنى . أن تقرأ له في الكتاب مقالات (جر الشكل) و (كيف كدت أقتله) و (الحارقة اللعينة) و (في جهالة الشباب) و (باتاع الكلب) و (من ذكريات المدرسة) و (في طليعة عيد) لترى أى طفل مغرى بالمعابدة والدعابة والاستخفاف . وقد لازمه حب الدعاية حتى آخر لحظة . عين عضواً في الجمع اللغوي فكان يدعوه (قرافة الخالدين) وكأنه كان يحس دنو أجله فهو لم يعبر به طويلاً حتى استأثرت به رحمة الله .

\* \* \*

أما مذهبـه في الحياة فقد كان متفائلاً شديد التعلق بها على عكس ما يذهب إليه قوم يفسرون سخريـته بأنـها صدى مرارة في نفسه وتشاؤم في طبعـه . وآية تعلقه

(١) كتاب (من النافذة) ص ١٢٤

(٢) رحلة الحجاز ص ١٢٥ — ١٢٧

(٣) رحلة الحجاز ص ١٤٢

(٤) رحلة الحجاز ص ٧٤ — ٧٥

بالحياة كراحته الشديدة للموت ونفوره منه فإذا ذكر دعا الله أن يقيه شره (١). وقد لا حظت أنه مع قدرته على الكتابة وتصرفه فيها دائم تشيه الهرب بالفرار من الموت . فالمذى ينفر من الموت هذه النفرة ، متشبث بالحياة شغوف بها . ولا أدل على هذا الحب من قوله :

( نعم من الأكاذيب ومحاللة النفس أن يدعى أحد الزهد في الحياة والشوق إلى الرحيل وأن يتظاهر بالارتياح إلى ذكره بعد ذهابه ، حتى التيقن من خلود الذكر ليس فيه سلوان (٢)).

وقد لخص أحد النقاد (٣) فلسفة المازنى في الحياة في الأنانية وسوء الظن بالناس والحياة والتشاؤم . كل هذا توهه من آقوال المازنى يصف فيها ظلم الناس وتخاهم رغم أن الإنسان كما يقول كتابنا ( لا يزال يتلمس الإنسان ويحاول أن يختليه في كل شيء كما نما هو يستوحش الشيء إذا أحس أنه منه خلاء ، ولو لم يكن الأمر كذلك ما كان إنسانا ولا كان على الدنيا طلاوة ، ولا للحياة رونق وحلاوة ) ويضى المازنى فيقول ( ولعمري هل تروقنا الأرض إلا لأنها مسكننا ومثوانا ومراحتنا ومغданا ، وهل يملأ الروض عين من نظر إلا إذا أحس أن رياحه تحيي ، وحمامه يغنيه ويلبيه ، وغضونه توسوس إليه وأنه متصل بحاضره وماضيه وبذكرياته وأماناته ؟ )

( ولعمري كيف الحياة ؟ وما العيش إذا أنت حرمتنا هذا الإحساس الخلود والأنانية اللذية وسلبتنا هذا الخلق الإنساني والغريزة التاريخية وذاك أصل الدين وأصل الشعر وأصل العلم (٤)).

هذا الكلام هو ما توهه الناقد أناية من المازنى ، كما توهمن وصفه أخلاق الناس سوء الظن بهم والتشاؤم . أو ليس الظلم والتخاوم ظاهرة بشرية في كل مجتمع تتنافس فيه الرغبات وتصادم المنافع ؟ وهل الكاتب إلا كالمරصد يسجل أدق الاهتزازات في المجتمع الذي يعيش به والنفس الإنسانية التي تمثل في نفسه الشاعرة ؟ وهل الذي يصف الناس بما فيهم دون تزيد يكون سوء الظن بهم متشائماً منهم ؟ وهل رغبة الإنسان الخالدة في إنسان آخر يجاوبه تعد أناية تلصق بالمازنى

(٢) حصاد المثيم ص ٢٨٧

(١) خيوط العنكبوت ص ٩٩

(٤) حصاد المثيم ص ٢٠٧

(٣) الأستاذ عبد السميم المصري

كشعار لنظرته إلى الحياة ؟ حقاً إنه هو نفسه وصف هذه الرغبة ( بالاحساس الحلو والأنانية اللذية ) ولكن وصفه لها بالأنانية بعد وصفه بالإحساس الحلو ، ونعته الأنانية . . «اللذية» كلها فرائض تؤيد أن الأنانية التي يعنيها ليست ذلك الخلق البغيض التي تجعل الإنسان يكره أخيه ويود أن يستأثر دونه بكل خير ، إنما هي تجاذب النفس الحساسة مع الحياة والأشياء وهو المعنى الذي عناه الساكت .  
والنادر يجعل التشاوم واليأس من الحياة ومن الناس متأصلا في نفس المازني  
من أبياته :

أكلًا عشت يوماً أحسست أنني مت  
وكلاً شمت خلاً وجدت أنني فقدته  
ثوب الحياة بغيض ياليتني ما لبسته (١)

هل هذه الأبيات تحمل كل ما حمله لها الأستاذ الناقد ؟ أظن لا . . إن هي إلا صرخة صدر مكروب في ساعة يأس تتفقى وتتلاشى الصرخة في الفضاء وكم أنها لم تكن . وما من أحد إلا ويتناوبه اليأس والأمل وهل الحياة أفراح كلها ؟ ليتها ، ولكنها — وقد يكون هذا الحسن الحظ — ليست كذلك . ومع هذا فالآيات قليلة بالقياس إلى ما خلف المازني من شعر وثر ، ولا يمكن أن تدل وحدتها على أصل من أصول نفسه .

وهو يجعل سخريته صدى هذا التشاوم الذي يرجعه إلى أنه أشربت نفسه حكة الكتاب المقدس التي تجنب إلى التشاوم والإعراض عن الحياة بل احتقارها ، حتى أصبح يرى الكثير مما تعلق به باطلًا وقبض ريح . ويسخر من جهد حياته فيحسبه حصاد هشيم . (٢)

إنني أواقف الناقد في أن الكتاب المقدس أثر في المازني . ولكنني أخالفه في نوع التأثير . فهو لم يجنبه إلى التشاوم ، ولكننه زكي نظرته المستخفة إلى الحياة ووضاحتها في نفسه .

ومن يرون المازني متشائماً ممزوراً يائساً من الحياة والحياة ، الدكتور مندور

(١) العدد ٦٠٣ من ١٥ من مجلة الثقافة

(٢) العدد ٦٠٣ من ١٦ مجلة الثقافة

فقد كتب يقول : ( ولهم كانت تخلو الحياة عندئذ لرجل كلمازني الذي ضاق ذرعاً بالحياة والأحياء حتى أصابه منهم اليأس وتفجر هذا اليأس سخرية وتنكراً للحياة ومن في الحياة وما في الحياة ) (١) .

وأرى أنه ليس متنكراً للحياة وما في الحياة، من يقول : (إنني لمن أشد الناس رغبة في الحياة الرضية، ونشداناً للعيش الرغيد ، وطلبناً لأطابيب الدنيا ، وعكوفاً على متعها المشتهاة . وكل ما في الأمر أنني أرى أن فوزي بما أبغى لا يستوجب أن يحرم الناس غيري ما يطلبون ، أو أن يخبووا ويخفوا . وأرى دنياً تكون هذه إذا كان نجاح فرد فيها و توفيقه في إدراك آرائه لا يتمنى إلا بخيبة الباقين . فإن الأرض رحيبة وبجالاتها لا آخر لها . وما رأيتني عجزت قط عن اختراع طريق بكر ، أو الامتداء إلى ميدان جديد ، إذا شعرت بال الحاجة إلى ذلك ) (٢) .

ولعل عذر الناقدين في هذا الرأي قول المازنی :

«متى جاء الخريف وبدأ المرء يشعر بأنه قد رأى خيراً ما كتب له في عمره، وأن ما تبقى من رحلته في هذه الدنيا أشبه بأن يكون وجوداً منه لأن يكون حياة— استمرار و مجرد اندفاع في الطريق الذي كانت تجربى فيه الحياة الأولى كتجربى النازل من الترام خطوات إلى جانبه . . . عرف المرء أن أذنه التي كانت تملئها همسة الحب الخافتة لن تسمع بعد ذلك تلك اللغة العذبة ، وصار القلب الذى كان يطفر إذا هتف بالنفس هاتف منأمل أو طاح يخفق بلا احتفال ، ولا يخرج من دقه عن الانتظام . وبدأت الآمال والرغائب التي كنا نعتز بها ونحرص عليها تفقد حلوتها وقوتها ونضارتها .. وتعبرى شجراتها من أوراقها وتجف وتصفر وتساقط على اليدين ويطيرها النسيم هنا وهذا هنا ) (٣) .

إن المازنی هنا يصف خريف العمر كما هو ، والخريف عند الإنسان كالخريف في الطبيعة تعرى فيه الأشجار من أوراقها ، وتحتاجب فيه الشمس عن سمائها قتدوا فيها قطع الغمام وتروح . فإذا التمست الشمس السفور من بين فرج السحاب فلكي

(١) البلاغ الصادر في ١٩٤٩ / ٨ / ١٩

(٢) من مقال للمازنی عنوانه ( درسان من دروس الحياة ) الرسالة العدد ٦٦٣٧ في ٩٤٥/٩

(٣) الثقافة المدد ٦٠٤ من ١٢ وقد احتج بها الأستاذ عبد السميم المصرى على المازنی

تحقق من جديد . وتلود الطير بأوكارها فلا هزج ولا غناه . وهكذا تزهد الطبيعة في حفل زيتها ، وييزن صوتها ، وتحتشم في الابتسام . والإنسان في خريف العمر تتلاشى حركته ، وتفتر حرارته ، ويحاسب نفسه لأنّه يتوقع الحساب من سواه .

وقد يعترض أمنّو أن المتفائل بالحياة لا يشيب قلبه ، وإن وشع الشيب فوديه . وأن شباب القلب يتبع حيوية صاحبه . ولكن هذا الاعتراض يذهب به أن المازفي هنا لا يصف نفسه خاصة ، وإنما يصف خريف العمر عند الناس عامة ، فهو يرسم القاعدة وما يشدّ عنها يؤيدها ولا ينفيها ، والشاذ على أية حال ليس عليه قياس .

وليس معنى هذا أن نفس المازفي خالية كل الخلو من المرارة فإن أخلاهم من أخلاهم من الفطن ، والفنان ذكي الإحساس وليس المجتمع خيراً كله حتى تبرأ نفس الفنان مما يختلفه الشر من آثار ، بل له بحكم قوة إحساسه أكبر مرارة من يرون بالشر فلا يحسونه ، أو أولئك الذين يحسون به ولكن لا يحفظون . كما لا ينفي مرارة المازفي ما نصفه به من حبه للمرح والضحكة وميله إلى الاستخفاف وعدم المبالاة فإن هنرى برجسون يرى ( أن المجتمع كلما تقدم أو وجد في أعضائه مرونة في التلاقي ما تزال تزداد وازداد توازنه في الأعماق ، وطرد إلى سطحه شيئاً فشيئاً هذه الاضطرابات التي لابد منها في مثل هذه الكتلة الضخمة ) ، ورأينا الضحك يقوم بوظيفة نافعة إذ يرسم شكل هذه التوجّات .

كذلك الأمواج تصط冤 على سطح البحر في غير تهادن ، بينما تلتزم الطبقات الدنيا سلاماً عيناً . إن الأمواج تصادم وتعاكـس . وتسعى إلى توازنها . ونرى زبداً أحياناً خفيفاً فرحاً ، يحفل بجواشـها المتغيرة . وإذا ترتد الموجة تختلف أحياناً على رمل الساحل قليلاً من هذا الزبد . فيأتي الطفل الذي يلعب قريباً فيتناول منه قبضة ، فإذا بلـثـتـ أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجدـ في كـفـهـ إلاـ بعضـ قطرـاتـ مـاءـ ، ولـكـنهـ مـاءـ أـشـدـ مـلـوـحةـ وأـشـدـ مرـارـةـ منـ مـاءـ المـوجـةـ التيـ حـلـتـهـ . إنـ الضـحـكـ يـنشـأـ كـاـيـنـشـاـ هـذـاـ الزـبـدـ . إـنـهـ نـذـيرـ الثـورـاتـ السـطـحـيـةـ فـيـ ظـاهـرـ الـحـيـاةـ الـاجـتـاعـيـةـ ، يـرـتـمـ فـيـهـ عـلـىـ الـفـورـ شـكـلـ هـذـهـ الـاهـتزـازـاتـ الـمـتـحـركـ . إـنـهـ هوـ الـآخـرـ رـغـوةـ مـالـحـةـ ، وـكـالـرغـوةـ يـفـورـ مـنـ مـرحـ . ولـكـنـ الـفـيـلـيـسـوـفـ الـذـيـ يـتـنـاـوـلـ شـيـئـاـ مـنـهـ لـيـذـوقـ

طعمه ، بجد أحياناً في قليل من مادته غير يسير من المراة (١) .

وعندى أن سخرية المازن منشؤها الأصيل نزعة الاستخفاف فيه، وجاءت تجارة الحياة وإطلاعه الواسع فزاد نزعته تمكناً من نفسه . وليس أدل على نظرته إلى الدنيا وسخرية منها من أسماء كتبه (خيوط العنكبوت) و (حصاد المهمم) و (قبض الريح) الذي قدم له بإشادة مختلفة بالصحراء إذ يقول .. إن أحسن خفتها وأسعم نبضها . وهي على تفكك ذراتها كل كامل في رأي العين وفي إحساس القلب . وربما توهنتها مخا عارياً ينشئ ما لا يدرى . وقد يتمثل لي فيها رأى أرضنا أو ما أحسبه رأيها — في الحياة والمساعي حتى لا كاد أسمعها تقول بلسان هذه الصحراء للناس أو للنقدر ..

ـ ما جدوى هذه المساعي؟ ما خير أن تزخر على ظهرى الحياة؟ لآية غاية أو في أى سبيل إرهاق وكدى ، وإملالي على الأدھار؟ إنه عبث متواصل في الواسع رفع متوته بالمحو والسلب . وقد تكون لهذا حكمة ، ولكنها حكمة كانت تكون عندى أعدل لو أنها شاءت ألا تكون هذه الحيوانات (٢) .

وما سمع أديبنا في الحقيقة إلا صدى ما يحيك بنفسه من مشاعر ويجول بفكرة من آراء .

هل كان المازن متشائماً من الحياة كما يقول كثيرون؟ أم ولد له هذه الآراء سكناه بجوار الصحراء وطول تأمله فيها . والضارب في الصحراء يبعث عريها في نفسه هذه الآراء ، ويظهر جلالها وتراميها ضآلة الإنسان إذا قيس إلى عالمها الرحيب وكل ما فيه جبار ، الريح والسكون والليل والذكر ؟

وهو يسوق في مقدمته عبارات من التوراة ترجمة لما تهتف به الصحراء في سمعه . (باطل الباطل ، الكل باطل . ما الفائدة للإنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس؟ دور يمضي ودور يجيء ، والأرض قاعدة إلى الأبد .. كل الأنهر تجري إلى البحر ، والبحر ليس بطلق .. كل الكلام يقصر . لا يستطيع

(١) كتاب الصبح تأليف هنري برجسون تعرب الأستاذين سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم من ١٣٢

(٢) قبض الريح — المقدمة من ٨

الإنسان أن يخبر بالكل . العين لا تشبع من النظر ، والأذن لا تمتلئ<sup>١</sup> من السمع . ما كان فهو ما يكون ، والذى صنع فهو الذى يصنع ، فليس تحت الشمس جديد . أنا الجامحة ، كنت ملكاً على إسرائيل في أورشليم ، ووجهت قلى للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات .. فإذا الكل باطل وبغض الريح (١) ..

ويتجاذب المازنى مع هذا الكلام الذى صادف في نفسه دوى فينطلق كمن ينفس عن نفسه ثقلاً يمودها ..

، وأنا أيضاً كالجامعة ، وجهت قابى إلى المعرفة ، وامتحنت نفسى بالسؤال وعللت روحى بالتفتيش . بنيت لنفسى ، آمالاً ، غرست لنفسى أوهاماً ، عملت لنفسى جنات وفرداس غرست فيها أحلاماً من كل نوع ثم ... وهذا كان نصيبي من كل تعى ... بغض الريح ...

من ذاك الذى لا تهتز نفسه من أجله وهو يقول :

، واستند العنا بجهودى كما تنفذ السحابة أراقت ماءها على الأرض . وكل بما عنده يوجد .. زرعت حصى في أرض صفوان وهذا حصادى ، وقبضت الريح من كل تعى تحت الشمس وهأنذا أؤديها إلى القارى<sup>٢</sup> وأطلقها عليه كما تلقيتها لو يقنع الطالب المدل . وقد خرجت كما سيخرج القارى<sup>٢</sup> وكما سنخرج جميعاً من هذه الدنيا وليس في يدى شيء ..

ولعل قراءته للقصص الروسى لها دخل كبير في استخفافه بكل شيء فإن فلسفتهم تقوم على أساسين ..

1) Nehlism

2) Animalism

أى الحيوانية والعدمية والروس شعارهم (تعالوا نقرض) وتغلب على طبيعتهم الشهوات .. وقد تأثر المازنى بالقصة الروسية كثيراً، ودليلي كتابه (ابن الطبيعة) (٢) فهو مترجم عن الكاتب الروسي ارتزيباشيف ..

(١) بغض الريح — المقدمة ص ٨

(٢) كتب المازنى في الملل أن قراءة هذا الكتاب أثرت فيه تأثيراً بالغاً .

ونزعة الاستخفاف هذه يقول عنها الأستاذ العقاد إنها وكل نزعة من قبيلها تملك صاحبها وتلزمه على الدوام — لن تنشأ بفأة ولن ترجع إلى علة واحدة بل لا بد لها من علل شتى يمكن بعضها في الطبيع، ويأتي بعضها من عراك الحوادث ووحى المطالعة والتفكير (١) ..

وهو يعدد جوانب هذه النزعة عند المازني بجانب الطبع يفسره حبه للدعاية وميله الطبيعي إلى الاستخفاف .

أما جانب التجربة فنه النفسي الذي خامره من إرساله الشعر خاصة بغير صدى يتلقاه من يعتمده بشعره .

ومنه آلام الصدمات المتعاقبات ولا جرم تُقل هذه الصدمات على من يعاينها من كوارث الحرب العظيم؛ ومن مزاولة الشدائـد والمضنيـات في يـدـةـ الـأـدـبـ، وبيـئـةـ التـعـلـيمـ وـبيـئـةـ الصـحـاـفةـ مجـمـعـاتـ فـيـخـفـ ثـقـلـهاـ بـماـ اـسـكـنـ فـيـ طـبـيـعـتـهـ منـ نـواـزـعـ الـاسـتـخـفـافـ .

أما الجانب الذي أوحـتـ بهـ المـطـالـعـةـ فأـحـسـبـ رـاجـعـاـ عـلـىـ الـأـرـجـعـ إـلـىـ كـتـابـيـنـ منـ القـصـصـ الـرـوـسـيـ ..ـ أحـدـهـاـ قـصـةـ (ـ سـافـينـ)ـ لـمـؤـلفـهـ اـرـتـزـيـاشـفـ،ـ وـالـآـخـرـ قـصـةـ (ـ الآـبـاءـ وـالـأـبـنـاءـ)ـ لـتـورـ جـنـيفـ .ـ وـكـلـاـهـاـ تـخـلـقـ الـاسـتـخـفـافـ عـلـىـ الـأـقـلـ حـيـنـ قـرـأـتـهـ لـنـ لـأـعـدـ لـهـ بـالـاسـتـخـفـافـ .ـ وـلـسـ أـنـىـ هـزـةـ وـجـدـانـهـ بـأـفـاعـيـلـ سـانـينـ بـطـلـ القـصـةـ الـأـوـلـ،ـ معـ إـنـكـارـهـ لـتـلـكـ الـحـيـوـانـيـ الـلـجـوـجـ الـتـيـ مـشـلـهـ بـهـ مـؤـلـفـ القـصـةـ .ـ وـقـدـ بـلـغـ منـ رـضـاهـ عـنـهـ أـنـ تـرـجـمـاـ بـاسـمـ (ـ اـبـنـ الـطـبـيـعـةـ)ـ،ـ وـأـنـهـ كـانـ يـرـدـ بـعـضـ (ـ لـوـازـمـ)ـ سـانـينـ فـيـ كـلـامـهـ بـعـدـ قـرـأـتـهـ بـسـنـوـاتـ (ـ ٢ـ)ـ .ـ

وقد بين الأستاذ العقاد أن ظاهرة الاستخفاف إذا أبدتها غير مكتثرت أقلـةـ إـحـسـاسـهـ،ـ فـإـنـ المـازـنـيـ يـبـدـيـهاـ لـفـرـطـ حـسـهـ وـشـعـورـهـ وـتـخـيلـهـ .ـ فـفـسـهـ (ـ تـسـتـخـفـ لـتـنـجـوـ منـ حـسـهاـ،ـ وـلـاـ تـسـتـخـفـ لـأـنـهـ مـنـ الـحـسـ بـعـنـجـاهـ)ـ .ـ بـلـ يـوـشـكـ مـنـ فـرـطـ حـسـهاـ وـشـعـورـهـ وـتـخـيلـهـ أـنـ تـخـافـ مـاـ يـسـرـ خـوـفـهـ مـاـ يـسـوـ .ـ كـاـ قـالـ مـنـ أـيـياتـ :

وـيـرـوـعـنـيـ يـأـسـيـ وـيـفـزـعـنـيـ أـمـلـيـ ،ـ وـأـفـرقـ مـنـ لـقـاءـ غـدـ

(١) بعد الأعاصير من ١٤٥ — ١٤٧ (٢) بعد الأعاصير من ١٤٦

ولرب جوهرة ظفرت بها فنفضت منها كف مرتعد  
ورجعت أنظر هل بها أثر منها يظل يميش من جلدي<sup>(١)</sup>  
يعزز هذا كله قراءته المستوعبة للجاحظ . والجاحظ كان يدعوا إلى الصحك  
ويقول إنه ( لا يغضب من المزاح إلا ذكر الخلق ، ولا يرغب عن المفاكهة إلا  
ضيق العطن )<sup>(٢)</sup> .

والجاحظ يمثل السخرية في الأدب العربي القديم . السخرية من كل شيء . حتى  
تجدها منبئة في آثاره المختلفة من غير استثناء .

وقد سخر المازني من كل شيء . سخر من نفسه كاسخر من الناس والأشياء ..  
وأنسأ ، كتبه ومقدماتها تؤيد هذا . وقد رأى الناس في مقدمة حصاد المثيم تهكما  
بالقراء وزرایة عليهم فدافع في ( قبض الريح ) عنها في معرض الكلام عن حديث  
الأربعاء . فعرض لوصف القراء لها بأنها زرایة عليهم وتصاحك بهم فقال : ( وجوابي  
كلا بالخط الثالث . وبراءة إلى الله من هذا الوهم الذي ركب بعض الناس ... وهل  
من الوراية والتهكم أن أقول أن هذا أقصى ما وسعه جهدى فإن رضى عنه القراء  
فيها والله الحمد وإلا فما لا يصلح كتاباً قد يصلح وقوداً ؟ ) أنا أقدر في هؤلاء القراء  
الذكاء والفتنة فأسبقهم إلى الحكم على كتابي على حد قول القائل : يمدي  
لا يمدي عمرو<sup>(٣)</sup> .

وهذا الدفاع لا يخلو من مغالطة لأن مقدمة ( حصاد المثيم ) مشوبة بسخرية  
عميقة منبعثة عن نفس تغالي بهذا الأثر النفيس ، وينظر لها في اعتزازها خاطر روعها  
هو أن القراء قد يجعلون منه وقوداً دم القلب هذا ! فتنقض روعها سخرية للتسرية .  
وقد تناول المازني سخريته بالبساط كعادته فهو لم يغادر شيئاً يتصل به إلا جلاه .  
وعمل سخريته بقوله ( وأنا في العادة أثر الاحتشام أمام الناس ، ولكنني حين  
أكون بين إخوانى وخلصانى أطلق لنفسى العنان ولا أبالي ما أقوله أو أفعل ما دامت  
أريد أن أقول أو أفعله . ولو وسعنى أن أملأ الدنيا سروراً وأغتابطا لفعلت فإني  
عظيم الرثاء للخلق ، وأحسب أن هذا تعليل ميل للفكاهة . فإني أتسلى بها وأنشد أن

أدخل السرور على قلوب الناس لاعتقادي أن عند كل منهم ما يكفيه من دواعي  
الأسى ، وما دام في الوسع أن نعرض عليهم الناحية المشرفة الصاحكة فلماذا نفهم  
ونحزنهم . . . ثم إن للفكاهة مزية أخرى هي أنها أقوى ما أuan على احتلال الحياة  
ومعاناًة تكاليفها والنهاض بأعبائها الثقال . فهي ليست هزلا ولا تسليمة فارغة ،  
 وإنما هي تربية للنفس . والرجل الذي يلقى الحياة بابتسامة المدرك الفاهم — لا الأبله  
الغافل خير وأصلح ألف مرة من الذي لا يزال يدير عينيه في جوانبها الحالكة  
ويندب ويبكي ويغول . ولو نفع السخط والغضب والبكاء لقلنا حسن ، فلماذا  
لا ننظر إلى الجانب الوضاء . . أو لماذا نعمي عنه وهو موجود ، أى لماذا فقد  
القدرة على الاحتفاظ بالاتزان أو صحة الوزن للأمور (١) .

لم يبق شك بعد هذا في أن سخرية المازنی لم تكن تنفيسا عن مرارة وألم خسب ،  
 وإنما هي فوق هذا ابتسامة المدرك الفاهم على حد تعبيره ، ابتسامة العاذر الذي  
يعرف الطبيعة البشرية ومن ثم يساهم في إصلاح الأخطاء في جو من الضحك يخلقه  
هو للتلطيف من مرارة الحقيقة ، ابتسامة عريضة مستخفة لأن وراءها نفس ارتاحية  
وعافية تدرك أن الحياة لا تستحق كل هذا الاحتفال بها من الأحياء لأن كل شيء  
فيها إلى زوال . . فهو كمن يشرف على دنياه من أعلى القمم ومن ثم يرى كل شيء  
فيها صغيراً . وهو في بعد نظرته وارتفاع مكانه يمثل الفيلسوف الصاحك حين  
يتمثل شاعر المرة في أدبنا العربي (الفيلسوف الباكى) .

رُؤى المازنی نفسه على طريقته وتقدم بالرثاء إلى صاحب أخبار اليوم الذي  
رفضه تطيرا فكتبه المازنی (كنت أريد أن أضع مثلاً جديداً في الرثاء ، فإن  
 مدح الموت أصبح عادة مملة ، والبكاء على الأموات في الصحف يذكرني بما يقوله  
الندبات في المآتم . أريد أن تعود تسجيل أخطاء الموت ونواردهم . . أريد أن  
يسمس الناس عندما يسمعون نبأ موتي . . إن حياتي كلها سلسلة من المآسي ، لكنني  
يوم أموت أريد أن أسجل ابتسامة على شفاه قرائي . . إن الدموع تجف سريعاً . .  
ولكن الضحك تعيش طويلاً .)

إن فلسفة المازني في الحياة بل والموت إنما هي فلسفة الضحك ...

\* \* \*

لقد وضح الآن أن سخريته من صنع عوامل عدة أحجلها في :

• مرح طبعه .

• موقع بيته الأول بين منازل الآخرة وما يوحى به من استخفاف بالدنيا .  
• قربه من الصحراء وطول تأمله فيها وما يولده هذا التأمل في النفس من زرارة بصفائر الحياة مما يختلف به الناس .

• ما مر به من أحداث تركه لا يبالي شيئاً وهل يخاف الغريق البليل .

• اطلاعه الواسع . ومن شأن القراءة المترسبة أن تنقض عن أصحابها التسليم المطلق بما تواضع عليه الناس بعد أن تصبح نظرته إلى القيم . يضاف إلى هذا قراءته الخاصة للتوراة والإنجيل والقصص الروسية والجاحظ وتجاويب هذا كله مع ميله لما عزز نظرته إلى الحياة بعين الساخر المتهكم .

• والمازني بعد هذا انعكاس نام للروح المصرية الساخرة من طول ما كابدته من آلام فهى تنفس ألمها في ضحكات ذات معان . انعكاس للروح المصرية التي تستغل على الحوادث بالسخرية منها والاستخفاف بها . الروح المصرية التي زريدها إرهاق المظالم وعنت الأيام صلابة وجلاها حين يخيلي للكائندين لها أنهم قبروها بالعسف ، وختقوها بالكتب فإذا بها ترخيص بهم الدوائر ، وإلى أن تخين ترجي صبرها بالتدبر عليهم والضحك منهم ضحكات حية لأنها تحمل لون الحياة فهى مثلها ليست بيضاء ولنست سوداء ولكنها رمادية اللون ... وكذلك كانت ضحكات المازني فهى ليست سوداء فاتحة متشائمة كما يظن البعض ، وهى في نفس الوقت ليست بيضاء ولكنها مزيج من هذا وذاك .

وهذا اللون من الضحك دليل إحساس وعلامة يقطة حين يتم الضحك الألجموف عن الغفلة إن لم يكن عن فقدان الشعور . وأخلام من لهم أخلاهم من النقطن . ألم يقل المازني ( إن فكاهتى ثمرة ألم والشك ، وإن عطفى على الناس هو الذى يغرنى أن أعالجه إدخال السرور على نفوسهم ، وإن أحاول أن أقوى ضعف بهذه الفكاهة وأرجو أن يكون لها في نفوس القراء مثل هذا الأثر . وقد خلقنى الله صارما مرا ولا حيلة لي في هذا ولكنى ما زلت مذشيت عن الطوق ، أروض نفسي على اللين .

والسجاحة ، وأجاد أن أحلى مذاق العيش لنفسى ولمن حولى ، ولقرآن الذين  
أعدم أهلا وإخوانا وأبناء وإن كنت لا أعرفهم (١) .

وتحل المازن في مواضع كثيرة ، ضحل المراوغ . والمراوغة صفة علتها  
الأحداث الطبيعية . رأيت طفلين مصررين في الطريق يستجران فطرح  
أحدهما صاحبه على الأرض في غلبة فصاح الطفل المغلوب في وجه غيره بقوله وهو  
لا يزال منطرعا « والله لأوريك » وكانت حركات يديه ووجهه تؤدي هذا المعنى  
أيضاً . إن هذا الطفل المصري لا يرکن إلى المزينة بل هو لا يريد أن يعرف بها  
وإن نمت عبارته برغمه عنها . إنه يعتقد أنه قادر على الظفر بغيره ولو آخر ، ولو  
بعد حين . والمازن في تحمل يذكرنا بصاحب هذين البيتين .

دع الحوادث تجري في أعنها      ولا تدين إلا خالي البال  
ما بين غمضة عين وانتباها      يغير الله من حال إلى حال

وهذه هي القدرة بعينها الملوسة في طبيعة النفس المصرية .. القدرة التي تحد  
أحياناً من استشرافها إلى فوق ، وتطلعها إلى أمام . وإن كانت تردد أحياناً  
آخر برصيد كبير من السلوى ، وتمددها بالطفاف من العزاء يقويها على المعاناة ،  
ويحملها على الصبر ، ويصلها حين القنوط برحمه الله .

\* \* \*

ولكن هل سخرية المازن وسيلة إلى غاية بعينها ؟

في الحق أن سخرية المازن لا تهدف إلى قصد معين ، ولا ترى إلى غرض بذاته  
كبعض الكتاب الذين اشتهروا بالسخرية ، ومن اتخذوها طريقاً في معالجة الموضوع  
الذى يتناولونه .

فنحن نجد برفارد شو - وهو أحد الكتاب الساخرين المشهورين - لا يعتمد  
السخرية لأنها ساخر بطبيعته فقط - بل لأنها سيله في معالجة موضوعه . (فأدب شو  
أدب النقد الاجتماعي . وأسلحته في هذا النقد الفكاهة والسخرية والتعریض (٢) .)  
سخرية شو وراءها فكرة . يسخر من الجنديه وشرفها المزعوم فيُلف  
« إناس الجديـد ، أو الأسلحة والرجل » . ويُسخر من الزواج وقدسيته التقليدية

(١) من ٩ مجلـة الثقـافة العـدد العـشـرون السنة الأولى ١٦ / ٥ / ١٩٣٩

(٢) كتاب (في الأدب الانجليزي الحديث) للدكتور لويس عوض من ١٥٣

فيكتب (مهنة مسزووارن) . ويسخر من الدين وتفاق المدينين فيكتب (المجر بربارا) . ويسخر من الاستهار وتعميره الكاذب فيكتب (جزيرة جون بول الأخرى) (١) ..

فالماء لا يجد له كتابا إلا ويهدف به إلى غرض . وهو في كل هذا يدرس جميع جوانب موضوع سخريته . وهو في سخريته يعتمد على تحويل الأفكار وعرضها ومناقشتها . فتاتي سخرية في عبارة منسقة منمقة يقول عنها « إن أتعب غاية التعب في استنباط ما ينبغي أن يقال . ثم أقوله بعد ذلك بأدنى العبارات إلى الاستخفاف (٢) . )

فسو كاتب دائم الجد رغم مظهره الساخر ، تليس جده في كل لحظة من لحظات مرحة ، وشو كاتب يستخدم الفكاهة للدعوة إلى فلسفته الاجتماعية (٣) . ونجد غير شو ، أو سكار وايلد ، الذي بجا المجتمع ونظم الأخلاقية والسياسية والاقتصادية وبجا أساليب الفن المعروفة في عصره . ولم يتبع وايلد في كتاباته الفنية طريقة الوصف والنقد بل جأ إلى السخرية والتعرير . فهو يفضح العيوب بالنكثة ، ويشهر بها بالدعابة . وهو يستنبط النكتة آنا باستخدام المفارقات ، آنا باستخدام التناقض . وآنا باستخدام مالا ينتظرك ، وآنا بالعبارة الطلية المبلورة (٤) . )

نجد هنا كذلك في مؤلفاته « صورة دوريان جراري » و « مروحة لليدي وندميه » و « الزوج الكامل » .

ونجد كذلك فولتير وقد اتخذ من سخريته سبيلا إلى تحقيق هدفه من هدم العقائد والمعتقدات في عصره . فاقتصر عند فولتير لم يكن غاية تطلب نفسها ، وإنما كان وسيلة يتبعها الكاتب ليصل بها إلى غرض من الأغراض الفلسفية ، سواء أكان هذا الغرض متصلة بما بعد الطبيعة ، أو النظام السياسي ، أو النظام الاجتماعي ، أو النظام الديني ، أو بكل هذه الأشياء جمعا (٥) .

(١) كتاب في الأدب الانجليزي الحديث (الدكتور لويس عوض ص ١٤٩)

(٢) مجلة الكتاب العدد الأول السنة الأولى نوفمبر ١٩٤٥ مقال الأستاذ العقاد (السخرية عند برنارد شو)

(٣) كتاب في الأدب الانجليزي الحديث (الدكتور لويس عوض ص ١٣٣)

(٤) كتاب في الأدب الانجليزي الحديث (الدكتور لويس عوض ص ١٣٣)

(٥) مجلة الكتاب المصري عدد ٣ مجلد ١ من ٢٩٠ مقال الدكتور طه حسين عن فولتير

والمازني كساخر لا يمكن أن يشبه بهؤلاء الكتاب من اتخذوا السخرية سبيلاً إلى تحقيق أهدافهم وتدعم مبادئهم . وإنما سخرية المازني كسرخية مارك توين الكاتبالأمركي المشهور ( ١٨٣٥ - ١٩١٠ ) وقد تأثر المازني به كثيراً في أدبه الساخر . فنجد في بعض صور كتابه ( صندوق الدنيا ) قد كتبها على نسق ما كتب مارك توين ، وقد نهى المازني على هذا صراحة (١) . ونجد في بعض الأحيان ينقل عن مارك توين صوراً من سخريته من كتاب The Innocent Abroad مارك توين (٢) .

وقد صور المازني طفولته وصباه في صور ساخرة فكهة في كتابيه ( صندوق الدنيا ) و ( خيوط العنكبوب ) كما صور مارك توين هذه المرحلة من حياته في كتبه الثلاثة .

Tom Sawyer, The Adventures of Huckleberry, The life on the Mississippi

وكا صدر كلامها في السخرية عن أصل واحد هو الألم ، اتحدا في الغاية وهي التفيس عنه والاستعلاء عليه .

فالمازني يرجع سخريته إلى ملاقاه من الشدائـد والمحن ، وأنه يتحـدـ السخرية سبيلاً إلى ملاقـةـ هذهـ المـحنـ والـشـدائـدـ بالـابـتسـامـ ،ـ فيـقـولـ ..ـ (٣)

وعلمتـيـ الحـيـاةـ الـابـتسـامـ ..ـ وإـنـهـ لـعـجـيبـ أـنـ يـحـتـاجـ المـرـءـ أـنـ يـتـعـلـمـ ..ـ أـلمـ يـقـلـ بعضـهـمـ فـتـعـرـيفـ الـإـنـسـانـ إـنـهـ حـيـوانـ يـبـتـسمـ ..ـ وـأـدـعـيـ إـلـىـ الـعـجـبـ مـنـ ذـلـكـ أـنـ تـكـوـنـ المـحـنـ وـالـشـدائـدـ هـىـ الـتـىـ عـلـمـتـنـىـ وـعـوـدـتـنـىـ ..ـ أـىـ وـالـلـهـ ..ـ فـقـدـ كـانـ صـدـرـىـ يـضـيقـ وـمـرـارـقـ تـكـادـ تـشقـ ،ـ مـنـ الـغـيـظـ .ـ وـكـنـتـ أـجـزـعـ إـذـ حـاقـ بـيـ مـاـ أـكـرـهـ وـأـقـنـطـ مـنـ قـدـرـقـ عـلـىـ اـجـتـيـازـ الـحـنـةـ ،ـ حـتـىـ تـلـفـتـ أـعـصـاـنـ وـاسـوـدـتـ الـدـنـيـاـ فـيـ عـيـنـيـ ،ـ بـلـ كـادـ نـورـ عـيـنـيـ يـخـبـوـ وـيـنـطـفـيـ "ـ لـفـرـطـ مـاـ كـنـتـ أـعـانـيـ مـنـ الـاضـطـرـابـ وـالـآـلـمـ وـالـكـدـ ..ـ

(١) مذكريـاتـ حـوـاءـ (ـ فـيـ صـنـدـوقـ الدـنـيـاـ )ـ مـنـ ٨٣

(٢) راجـهـ فـصـلـ (ـ الـماـزـنـيـ وـالتـرـجـةـ )

(٣) الرـسـالـةـ العـدـدـ ٦٣٧ـ السـنـةـ ١٣ـ مـنـ ٩٩٦ـ فـيـ ١٢ـ /ـ ٩ـ /ـ ١٩٤٥ـ

ثم لطف في الله فتمرت على نفسي وصرت إذا عراني ما كان يعروني من الاضطراب والآلم والكمدأقول لنفسي قد جربت مثل هذا من قبل، وعرفت بالتجربة أنه كله يمضي ولا يختلف أثراً ولا يورثني إلا الأسف على ما تهتك من أعصابي في أحتماله . وقد لدغت آلاف المرات ، فلا يجوز أن ألدغ بعد ذلك أبداً . وخليلقى أن أطلق كل ما يجيء لا بالصبر والتشدد ، فقد كان ذلك ما أفعل ولم يكن يمكن — بل بالسخرية والتهكم سخرية العارف وتهكم المدرك للقيم الحقيقية للأشياء — وبالابتسام الذي يهون كل صعب ، ويحيل كل جسم ضئلاً .

وшибه بهذا القول ما كتبه مارك توين نفسه عن الفكاهة إذ قال ( إن سر منبع الفكاهة نفسها ليس المرح بل الحزن . وليس هناك فكاهة في الجنة ) (١)

"The secret source of Humor itself in not joy but sorrow. There is no humor in heaven".

\* \* \*

وبعد ، فقد اتضح الآن أن سخرية المازنلي ليست سخرية هادفة كسخرية فولتير أو شو ، وإنما هو سائر في موكب الحياة مفتوح العين متوقد الحس ، فهو يرى ويلاحظ ويحس . ومن وراء هذه المشاهدات واللاحظات والأحساس نفس مستخفة من كل شيء لعمق إيمانها بحكمة التوراة ( باطل أباطيل فالكل باطل ) . لهذا لم يكن له هدف يرمي إليه من وراء سخريته . فهو لم يتوجه إلى طبقة أو مذهب بقصد المدح أو البناء ، ولكنه يرسم صوراً ملوثة ينفصل بها عن نفسه ما لا قاده أثناه السير في الموكب الراخراخ من تدافع وقطاحن ولغوب .

وعلى هذا فسخرية المازنلي أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كذهب .

## الفصل الثاني

### المازني والمرأة

لحناني باب ( مقومات شخصية المازني ) ومضات من علاقته بالمرأة ونظرته إليها ، ولكننا هنا نقصر عليها فصلاً مستقلاً لأن حديثه عنها في مواضع متفرقة من آثاره ، يغرس بمحضه دراسته ، لأنه حديث المختفل المعنى بها . فقد تكلم مستفيضاً عن الأمومة والبنوة ، وفرق بين بنوة البنات وبنوة البنين ، وتكلم عن الحب والجمال والزواج ، وعن طبيعة المرأة مقاراناً بينها وبين طبيعة الرجل وما يتبع كلاماً منها من صفات وسمات . وتكلم عن أثر المرأة في اللغة والعادات والتقاليد (١) . ورسم للمرأة صوراً إنسانه وزوجة وحبيبة . فالذى يفعل هذا حفظ بالمرأة حب لها . أليس المثل يقول من أحب شيئاً أكثر من ذكره ؟ ( وقد خلق إبراهيم عطوفاً أليفاً ، سريع الاحساس بالجمال ، ليس أقوى في نفسه من عواطف الأدب والحب . ) (٢)

ورأى المازني في المرأة يقوم على دعامة من دراسته لعلم النفس ويمده رافد من ملاحظته القوية . وقد ملأت المرأة حياة المازني منذ شأته الحديث عنها ابن المكابدة والإحساس . وقد تناول علاقاته المختلفة بالمرأة في صراحة مهذبة حين منع التفاق الاجتماعي للأدباء عن التحدث عن علاقتهم الشخصية . فإذا استحضرنا آثارهم تجده المرأة على هامش حياة العقاد في ( سارة ) ونحسها خلجان في شعره ، ولكنها بوجه عام ليس لها دخل كبير في حياته ... وعلى مقامها المحمود في كتاب ( ولدي ) للدكتور هيكل إلا أنها نفتقد لها في بقية آثاره اللهم إلا أطيافاً تلوح في كتابه ( ثورة الأدب ) . وقد مجدها الدكتور طه أماني في مطلع كتابه ( الأيام ) وأشاد بها زوجة في ختامه . ولكن ليس هناك من فصل الحديث عنها تفصيل المازني . فهي تلازم في آثاره كلها حين تجد تارikhه معها مسطوراً من يوم أن كان مراهقاً حتى بلغ

منازل الرجال . وحديثه عنها ذو شجون فهو مرة دارس وآنا ملاحظ ، وتارة محاضر ، وأوّنة فنان يؤدي ما يحس به نحوها في حفل من جمال العرض وفيه التعبير .

ولعرض الآن رأى المازني في المرأة لنرى أنها تختلف عن الرجل . ودليله على هذا اختلاف طبيعة تكوين كل منها ، وما يتبع هذا الاختلاف من تنوع الاستعدادات والكفاءات مما يجعل التباين بينهما جوهرياً . (١)

والرجل عنده أكثر تمثيلاً في حياته لفرديته منه للتوعية وبعكس هذا المرأة . فكفاح الرجل في الحياة سوط يلهم غريرة حفظ الذات فيه . ومن هنا (كان الآنانية في الرجل أظهر وأقوى .) (٢)

وذلك حكمة من الله بالغة . ولو لا ذلك لما استطاعت المرأة أن تقوم بوظيفتها الجنسية وما ينتهي تحتها من المشاق التي لا قبل للرجل بها . ولا شك أن بناء النوع رهن بالمرأة على الأكشن . وهي في ذلك مثال التضحية التامة . (٣)

والمراة أسرع تأثراً على العموم بكل ما له علاقة بالجنس والأمومة ، لأن وظيفتها دائرة على محورها . وهي لفطر إحساسها بالأمومة تحب كل رقيق لطيف — أي ما هو للأطفال بالقياس إلى الكبار ، وتعانقه وتقبله ولو كان جماد لا يحب ولا يحسن لالعناق ولا التقبيل ولا يمحازى لها بشتم . وإذا كانت الغريرة النوعية فيها أكثر عملاً وأقوى فعلاً، فهي أحسن بالجمال من الرجل وإن كانت أضيق فهماله (٤) .

والمراة والرجل بحكم اختلاف تكوينهما الجثماني مختلف نظرتهما إلى الجمال . والرجل الجميل في نظر المرأة ( هو الذي توفر فيه الصفات التي تحس بفطرتها أنها أكفل من سواها بحفظ النوع وأعون على ذلك — شعرت بهذا أم لم تشعر .) (٥) وقد لمح المازني ماأصاب نظرية المرأة في الجمال من تعديل أو حى إليها به الرجل شأن القوى مع الضعف . فما هي ترى في الجمال رأيه أو قريباً منه . أصبحت تدين بجمال الروح .

وعنه أن الرجل هو الأقوى ( وأنه كذلك بطبيعة تكوينه ، وتبعاً لما يزاوله

(١) حصاد الهشيم من ١١١

(٢) من ١١٢

(٣) ١١٣

(٤) المصادر من ١١٣

(٥) من ١١٣

من الكفاح، ويألفه من المقاومة والتدبر ما هو ضروري لحياته. ولا نعني بالقوة الجسدية منها. وإنما نزيدها على الاطلاق. فقد يكون المرء ضعيفاً ويكون مع ذلك أقدر على التدبر والاحتياط وحسن التصرف وعلى تفادى الأخطار، ويبلغ بدهائه وعقله مالا يبلغ سواه بمتانة الأسر وتوثيق العضلات )١(

ولتكن يفطن إلى قوة المرأة مماثلة في حيلتها وجهاتها، فيقول رداً على من يستضعفها (إنها لضعفها إذا قيست إلى الرجل ، ولكن لها قوتين لا يستخف بهما إلا أبله : قوة الحيلة التي أنهاها ضعفها البدني ، وقوة الحال الذي ضمته (الحياة) واختزلت فيه كل قوتها . فأين وجه العجب إذا كانت المرأة تصوغ للرجل دنياه ؟)

نظم العلاقة بين الرجل والمرأة في فهم كل منهما طبيعة الآخر . وهذا الفهم وحده أساس الوفاق . فإذا عجز أحدهما أو كلاهما عن هذا الفهم حل الشقاق والجفوة . غير أن الفهم الصحيح لا يكون إلا ثمرة الدرس العلوي . وليس الغريزة النوعية في المرأة فوضى فإن لها لقوانين قد يتحققها الاضطراب أحياناً ويصيغها الشذوذ ، ولكنها حتى في شذوذها واضطرابها غير مستعصية على الدرس . )٢(

والمازنی يرى أن أمومة المرأة أقوى من أبوة الرجل . لأن الشعور الأبوي مر جعله إلى غريزة حفظ النوع كالحب ، وأساسه في الرجل والمرأة واحد )٣( . والعاطفة موجودة ومردها عند الرجل والمرأة من حيث التك夙ون وما أعدتهما الطبيعة له ، ومن حيث طبيعة الحياة يجعل هذه العاطفة أقوى في المرأة وأنضج منها في الرجل ، ثم تجيئ الصور الذهنية التي تحصل لـ كل منها فتزيد هذه العاطفة وتضر بها . وهذه الصور عند المرأة حشد حاشد وبخر زاخر لا آخر له ولأنهاية . فهي لا يسمعها إلا أن تذكر ما عانت في شهور الحمل وما جربت في أطواره وأحسست من حرکات الجنين في جوفها ، ثم ما كابت من عذاب الوضع . وكم ألف ألف صورة تحصل في ذهنها بعد ذلك ، منذ كان طفلها ولديها إلى أن يشب عن الطوق ، ويدخل مداخل الرجال أو النساء . وكل حركة ومصمة من ثديها ، وابتسامة ونظرة وتعيسة وعولة ، وصوت ونهضة ، وعشة وخطوة — كل ذلك منقوش على صفحة قلبها ، مرتسم على لوح صدرها ، مذخور في رأسها . وجوها حافل بهذا الطفل ،

(١) الحصاد ص ١١٥

(٢) مقدمة (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) ص ٤

(٣) قبس الربيع ص ١٠١

وحياتها كلها دائرة عليه غير منفصلة عنه ، وماضيها كان تميّزاً له ، وحاضرها مستغرق فيه ، ومستقبلها آمال منوطه به ، وأخلق بهذا أن يعيينا على تصور روعة الأمومة وعمقها وسعتها وانطواء كل إحساس فيها ، وتسرب كل شعور إليها ومنها . ولما كان نصيب الرجل من هذه الصور التي تحصل في نفس المرأة أقل وأضال ، فلا عجب أن يكون غذاء العاطفة الأبوية أتفه جداً مما يغذى عاطفة الأمومة . وهل الحياة إلا الصور التي تحصل في الذهن؟ (١)

وهذا الرأي في الأمومة وفضليها على الأبوة صائب ، ولكنني أحسب المازفي اهتدى إليه بوسعي من شعوره بأمه التي كان أثراً لها في حياته أكبر كثيراً من أثر أبيه .

ويتكلّم عن الزواج فيسمو بها من أثني تلد ، إلى إنسانة تغذى الروح وتسعد القلب . فيقول . ( إننا لنطلب الزواج ونريغ النسل . ولكننا لا نجعل ذلك غاية الغايات ، وأقصى ما تتعلق به اللبانات ، سواء عندنا أن يجيء سلنا ذكوراً أو أناثاً . ونحن ندرك الآن أن المرأة يستطيع أن تخدم النوع بغير النسل ، وأعني بآثاره علىه أو أدبه أو فنه . وللمرأة يبننا مقام قريب من مقام الرجل ، ويوشك أن يعادله ويساويه . وليس العلاقة الجنسية بالتي يجعلتنا إليها ، وتحرج ما يساعد عليها ، في طعامنا وشرابنا ، فإن العاطفة الجنسية قد تتجدد ما يرضيها فيها دون التعارف الجثماني من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق يبننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من المجال الآن وما كانوا يفهمون منه . فإن المجال ليس جماً ولكنّه روح ، وهو ليس شيئاً يوزن بالرطل ، وإنما هو معانٌ وتعبيرٌ تدرك وتحس بضمير الفواد ) (٢) .

والزواج عنده شركة تساهم المرأة فيها بالنصيب الأولي ( ولا يحسب أحد أن الرجل يضع في هذه الشركة أكثر مما تضع المرأة ، وأنه لهذا مغبون فيها ، فإن هذا خطأ . فليس السعي للرزق كل ما تقتضيه هذه الشركة . وحسبها الحمل والوضع ) (٣) .

(١) قبض الربيع ص ١٠٢ - ١٠٣

(٢) خيوط المنكبوت ص ٢٥

(٣) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ٤ / ١٢ ١٩٣٧ السنة الخامسة

ولو أن الرجل والمرأة (سارا في الحياة شريكين متعاونين على انجاح الشركة واحتلال ممتلكتها ، والصبر على بلايابها في سبيل مزاياها وفائدتها ، لارتاحا جدا ونعا بالحياة الزوجية (١) .

وهو يقارن بين بنوة البنت وبنوة الولد فيفضل الأولى على الثانية ، ويرسم لها صورة من أجمل صوره وأذخرها بالحياة لأنها تتصل بالقلب الإنساني في أرق مواضعه . وإليك الصورة فليس من رأى كمن قد سمع .

«أنعم بالصبيان . يشبعون ويكترون ويصبحون رجالاً يحملون الأعباء ويشقون لأنفسهم طريقاً في هذه الدنيا . ويفوزون بحسن الذكر وطيب الأحdonة . ويشرف بهم الأصل الذي هم فروعه . ولكنهم يا صاحبي بعد أن يدخلوا في حدود الرجال ينقلبون (أصولاً) لأنفسهم ولا يعودون (فروعاً من غيرهم) ثم ... ثم ... هذا يا صاحبي أوجع ما في الأمر — يختلون المكان الذي نخلقه نحن ، ويجعلوننا نشعر أننا أخليناهم . وما أكثر ما يجعلوننا نشعر بأنهم يطالعوننا ياخلاونه . إن مجرد وجودهم في الحياة يشيع في نفوسنا الشعور الذي كان عامضاً قبل بضم سنوات ، بأننا لسنا من أهل هذا الزمن الحاضر . لسنا من أبناء هذا الجيل الذي يزحف ويستوى على الدنيا . نعم يحتملوننا ولا يدخلون علينا بالرعاية والترفق ، وقد يحبوننا ويحترموننا ولكنهم يشعروننا أننا أتمينا ، وأننا محسوبون على الماضي مضافون إلى آثاره — يصفون إلينا — هذا صحيح — قد يطعنوننا ولكن بلا حماسة ولا اقتتال بل على التسامح (٢) .

(ولكن البنت شيء آخر مختلف جداً ، يظن أبوها — حتى يحل زوجها محله — مستويًا على العرش الذي ألفت أن تنظر إليه من طفولتها ، لا يذوي في نظرها الكبير ، ولا تخلق دينياً جهته العادة . كل صفات المحببة تزداد على الأيام رقة . وإن خوطها الصبيان — على حبها لهم — ليسوا سوى صورة ضعيفة فاترة من ذلك الأصل العظيم . وفضائلهم ومزاياهم أضواء منعكسة . أبوها هو محور وجودها ، وقطب الرحي في حياتها . وجبه لها سماوي ملائكي . ليس من هذه الأرض . لا يشبهه أو يعكس صفوه الإحساس بأنها ستحل يوماً ما محله . وهي بنت أمها ، فأخلق أن

(١) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

(٢) إبراهيم الساكت ص ١٣١

تثير في نفسه ذكرى مهذبة لحبه القديم لأمها ، ذكرى تكون كالحاشية لذلك الحب  
الأبوى الذي هو من أسعد وأقدس أسرار الحياة (١) .

وهو يرى أن ترى الفتاة ثم ترك في الحياة تدرسها بنفسها ( فإن المانعة  
لاتكتسب بين أربعة جدران ، بل بالمعاناة والمكافحة ) . (٢)

والمازني هنا متأنّر بقاسِم أمين وقد لجنا في الفصول السابقة علاقته به ، وهو  
هنا خطوة بعده في وجوب تحرير المرأة لتدرس الحياة بنفسها ، وتعريفها عن كثيب  
للمرين بين الحبيث والطيب عن فطنة لا تلقينا .

والمازني يحذر من عاقبة حجب الفتاة حجاً كاماً ، فإنها ما تلبث حين يفك إسارها  
أن تضل عند أول خطوة من اختلاط الأمر عليها ، كمن عاش في ظلام دامس  
لا يكاد يبصر النور حتى تعشى عيناه . وهو يأسى لفتياتنا لأن فضيلتهن فضيلة اضطرار  
فيهن يعشن تائبات من غير عفة . وفضيلة معظممن ( هي فضيلة الجدران السميكة ) .  
ولهذا لا تكاد الفتاة تزاييل ما يحيط بها من الجدران المادية والمعنوية — حتى  
تضل ، لأنها لا تستطيع ، ولا تعرف كيف تقاوم ، كالذى يلبس ثياباً كثيرة كثيفة  
فهذه الثياب هى التي تقاوم وتحميها ويكون أيسر التعرض لإصابتها بالمرض الذى  
يتقيه . وعلى خلاف ذلك من يعتاد التخفيف ، فإن بدنها يحتاج إلى المقاومة فيتعودها  
ولا يضره التعرض ، كما يضرن الذى يبالغ في التوفيق .

وهو يغالى بها زوجة أن تعاد إلى زوجها بقوة القانون والبولييس أو كما يسمونه  
( حكم الطاعة ) . وحسناً دليلاً على نفوره من هذه الوسيلة ، السخرية التي ندت عن  
لسان بطلة روايته ( غريرة المرأة أو حكم الطاعة ) .

وهو يأخذ على الآباء غير الميسرين المساومة بيناتهم ، وتزويجهن من أثرياء  
يتعالون عليهم إذا خابت الشوارة الأولى ، وقطامن جروح العاطفة . إنهم يدعون  
بناتهم بيع السلع والإماء . لم ينطق ليلى بهذا المعنى حين صاحت في زوجها ( ألسست  
قد اشتريتني يوم نفدت أبي مهرى ؟ يوم أفرحته بضخامة المهر وجمامة الثفن ؟  
لم يكن هذا مهرًا بل كان ثمناً للحجارية التي يسمونها ليلى ويزعمونها زوجة .. يالسخرية ) .  
وهو يدير حياة المرأة على العاطفة . والعاطفة وحدها . وفي الرواية تصوير

لشباب المرأة حين يكتب عليه الحerman من الحب يغاديه بالسقيا ، يمثله صيحة لليلي حين يطلب إليها أن تتناهى جفوة زوجها وجفاف عاطفته . ( أنتاى ؟ إنى كالشجرة التي لا تجد من يسقيها أو يرويها ، والتي تذبل وتموت منها كل يوم ورقات . أنتاى ؟ إنى لي حياة واحدة لا ثانية لها ، ليت لي حياتين ، إذن لضحيت بواحدة . إذن جدت عليه بالأولى على رجاء أن تكون الثانية أسعد وأرגד . ولكن حياث الواحدة تتعزق ، وليس للعمر من يرفوه كأترف الشباب القديمة ، ليس للحياة من يرقع فتوتها كما ترقع الأحذية البالية . )

إن العاطفة مدار حياة المرأة . وهي تتعزق حين تظماً إليها فلا تجد الورد الذي تنهل منه ، أو النبع الذي يفشاً غلتها ويبيل أواماها . إن رسالتها تمثل في الحنان تمنجه الآخرين وتنقبله منهم . وفي هذا المنح والقبول سعادتها الكبرى . فإذا وقفت وحدها في الحياة لا تقوى إلى ظل قلب ، ولا تسعده بنعيم حب كانت ( كالشجرة التي لا تجد من يسقيها أو يرويها والتي تذبل وتذوى وتموت منها كل يوم ورقات . )  
إني أحس في هذه الصورة نفحـة إنسانية .

وللمازني مذهب في الحب فهو يبدو لي من الذين يقولون باتساع القلب لأكثر من حب واحد . قالت له إحداهن .. إذن عشقت فقال ( كثير عدد شعر رأسى .. ولكنى أفيق وأصحو في كل مرة بعد أربع وعشرين ساعة ليس إلا . ) (١)

وهو يعلل هذا عن تجربة في كتابه ( ابراهيم الكاتب ) الذي أشرنا إلى أنه صفحات من حياته نفسه بقوله ( ولم يكن ابراهيم قد سلا شوشو ، ولكنه تسلى ، ولم ينقص حبه لها ولكنه تعزى بحب سواها . وقد ينكر القارئ أن يتسع القلب الواحد لحبين ، غير أن الواقع كان كذلك . وعلى أنها كان حبين من طرازين متباينين ، لا يمكن أحدهما الآخر ولا يزاحمه ولا يصعب لذلك أن يعيشاني القلب متجاوري متناوхи كميتاجوري في القلب حب الوالدين ، وحب البنين ، وحب الإخوة ، وحب الزوجة ، وحب الصديق ، وحب الأدب أو الفنون أو غير ذلك . وكلها محاب ولكتها مختلفة في مصادرها ومظاهرها وآثارها . واختلافها هو الذي يوسع لها ضمير الفؤاد . والنفس الإنسانية أعمق وأرحب وأغزر موارد من أن تشدق أو تصنيق بمعاشق شتى متنوعة . وأين ذلك الذي سيرغب في النفس وغاص إلى

(١) ع المائى ص ٤

أعمق أغماقها، ونفذ إلى كل شعابها، وتغلل إلى أخف كهوفها وزواياها حتى يجوز له أن ينكر أن يتغاور فيها حبان لاسانين ، كما يتغاور حب واحد وبغض الآخر ؟ من الذي مسح هذا (التيه) المضل ودرس طرقه وأحاط بمنعرجاته وألم بباباته ونهاياته . ) ١ )

وقد كتب المازني تحت عنوان (في الحب والمرأة) يعلن عن نفوره من الحب لأسباب شتى . ولكنك إذا اطلعت على الأسباب التي بسطها أيفنت أن نفرة من الحب إنما هي تهيب له ، وانقاء لفداحة المُن الذي يتطلبه ، كالذى يقف على ساحل الألوى ويشتهى در القاع ولكنه يحجم عن الفوض ، لا زهدا في الحجر الكريم ، ولكن خوفا من الغرق .. وأسباب المازني أن :

( الحب حين يعمر النفس يذهلها عن لذته وحلوته ، ويشغلها بالوجيب والقلق والخوف والرغبة والغيرة ، وهذا كان أمنع ما فيه ذكراه . ) ٢ )

ما في طبيعة المحبوب من شهوة وأثرة وميل إلى الاستبداد ، والمازني ولو ع بالجمال يتملاه في كل منظر ويختليه في كل صورة بلا استثناء . وهذا وحده يشي بحقيقة فهو يكره المرأة لأنها يحبها . أى أنه يكره المرأة مستحوذة عليه دون سائر النساء ، وفي كل ، جمال خلائق بالنظر إليه . وعنده أن ( الرجل الذي يفقده الحب القدرة على الإعجاب بالجمال في صوره المختلفة يكون فاسد الذوق . ولو عقلت المرأة لكان هذا كافيا لتشكيسها في رأيه فيها . ) ٣ )

ويزهد في الحب ما يتبعه من شرود وتسهيد واحتراق تولده الغيرة ، ودعاؤى عريضه ، واستسلام للمحبوب يلغى الشخصية ، ودلال يشقّل أحيانا حتى يرهق .

وهذه أسباب كما ترى ليست ذمّا في المرأة ، بل لعلها تدخل في تعريف البلاغيين المدح بما يشبه الذم . وقد كشف المازني نفسه عن هذا حين كتب في ختام المقال ( ولست أذم المرأة وكيف أجزم ، وهي زينة الحياة وسر سحرها ؟ ولتكن أقول إنها مخلوق آخر ، غير الرجل ، وهو قول ليس فيه جديد . ولا شك أن الرجل يبدو للمرأة — كما تبدو هي له — مستغرب الأطوار شاذًا في أسلوب فنكتيره ، وطريقة تداوله للأمور . ) ٤ )

(١) ابراهيم السكري من ٢٢٣

(٢) و (٣) من ٤٣ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٩٣٦ / ١

(٤) من ٤٤ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣٢ / ١

وهو يعرف الحب بأنه (الملجوع - الشهء ، أى أن الجسم يطالب بأن تسد له حاجة . وليس الطعام هو الغاية من الأكل ، بل ما يفيده من الصحة والقوه واستمرار الحياة ، كذلك ليست المرأة هي الغاية من الحب ، بل ما تعين عليه من بقاء النوع بالإنتاج . وكما أن المرء يغسل في كل ما لا خير فيه ولا صحة تستفاد منه ولا قوة ، بل ما لعله يضر ويورث المرض ، كذلك يغسل الإنسان فيحب ما لا يتحقق الغاية التي ترمي إليها الطبيعة . والمرء يكون متوفياً في حبه كما يكون متوفياً في طعامه وملبسه وما إلى ذلك . ومن الناس من يأكل طعامه جرقاً ، والمبطن الذي لا ينتهي منه ، والخلط من صنوفه يسرع في الأكل كراهه لطول الجلوس له ، والذي يضع يده على مأمامه لثلا يتناوله الغير ، والذي يجعل اللقم ولا يمضفها ، والذي يلوك ، والذي يأكل كل نصف اللقمة ويرد نصفها ، والزهيد القليل الأكل ، والمريض والضعف الاشتاء ، والمتوجه . وكذلك أرى الناس يكونون في حبهم بل الإنسان الواحد يكون مرة هكذا ، ومرة هكذا . والتوايل وما إليها لازمة للحب أحياناً لزومها للطعام . واللحم هو كييفما طبخته ، ولكن تارة يكون أشهى مشوباً ، وتارة أخرى يكون أذن وهو مسلوق ، أو مقدد أو مشرح ، أو معلق في السفو أو مخلوط بالرز أو البيض أو الخضر أو غير ذلك . ومثل ذلك قل في غير اللحم من الأكل فما أردنا إلا التقبيل ، وكذلك المرأة . فن كان يعنيها أن يبقى حب الرجل لها أطول زمن ممكن ، فلتكن على كل لون ، وعلى كل صورة (١٠) .

وظاهر من هذا التعريف أن المازن يقصد الحب الجنسي . وهو يبني على هذا التعريف للحب انتفاء الحب الأفلاطوني والوفاء معاً . فيعقب على تعريفه بقوله : (ولا يحتاج بعد هذا أن أقول .. إن لا أؤمن بالحب الأفلاطوني ولا بالوفاء ، ولست أعني أنني أستهجنها أو أعيدهما ، فليس الأمر أمر استهجان أو عيب ، وإنما أعني أنهما لا يوجدان مع الصحة والسلامة . وإذا كان من الممكن أن يشبع الجائع بالنظر إلى الطعام في أطباقه على السفرة ، وأن يحيا المرء بأن يأكل بعينيه أو خياله ، فإنه يكون من الممكن أيضاً إرضاء عاطفة الحب عند الرجل السليم المعاف بالنظر إلى المرأة ، والاستماع إلى حديثها ، والتمتع بابتسامتها ، ورشاقة وقوتها أو حسن

جلستها . والذى يقنع من المرأة بذلك يكون أحوج إلى الطبيب المداوى منه إلى المرأة (١) .

وهذا الرأى له يناقض ما جرى على قلبه فى كتابه خيوط العنكبوت حين تكلم عن الزواج فقال فى معرض حديثه ذاك : (... وللمرأة ينتنا مقام قريب من مقام الرجل ويوشك أن يعادله ويساويه . ولنست العلاقة الجنسية بالتي نجعل بالآنا إليها وتحرجى ما يساعد عليها فى طعامنا وشرابنا . فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها دون التعارف الجثىانى ، من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق ينتنا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما فهمه من المجال الآن وما كانوا يفهمون منه ، فإن المجال ليس جسما ولكنه روح ، وهو شيء لا يوزن بالرطل وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحسن بضمير الفواد (٢) ) .

ويقول عن الوفاء ..

( أما الوفاء فأنعم به وأكرم . ولكن أين فى دنيانا من يصبر على طعام واحد وفي وسعه ألا يفعل . وأقول (من يسعه ألا يفعل) وأنا أعنى ما أقول ، فما يلزم الوفاء إلا من يعجز بسبب ما عن خلافه . وأسائل القارىء وأعفيه من الجواب العلى . أى رجل لم ينقض عهدا بالوفاء بالفعل ، أو بالنية ، أو بالحاطر ، أو بالخيال على حسب الأحوال ؟ والمرأة كالأجل وشأنها كشأنه . وكذاب من يقول — وكذابة من تدعى — غير ذلك . ولست أدعو إلى شيء — وحاشا أن أفعل ولكن أصف واقعا ، وأقر حقا لا يكابر فيه إلا منافق يريد أن يتخلص فضلا على حساب الحقيقة . والذى يحصل الوفاء مستحيلا في الواقع أن الحياة قائمة على التحول لا على الثبات . والمرء يتغير حتى ليكن أن يقال إنه يخلق كل يوم خلقاً جديداً مولداً من الخلق السابق أو أنه يموت ويتجدد غيره باسمه ، وكل يوم يحياه هو يوم ماته ، وبعث بعده كرة أخرى في صورة تختلف الأصل من بعض الوجوه (٣) ) .

ومن هذا الكلام يتضح أن نقى المازنى للوفاء ، إنما يرجع إلى دقة فهمه لمعناه

(١) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة بتاريخ ٢٧ / ١ / ١٩٣٦ من ١٣٠

(٢) خيوط العنكبوت من ٢٥

(٣) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة

واستقصائه له . فإن مجرد نية الخيانة أو منورها بالخطر ، أو طيفها بالخيال يعد عنده نكثاً بالعهد ونقضاً للحفظ . والوفاء بهذا المعنى يكاد يكون مستحيلاً ، ولكن إذا اقتصرت الخيانة على الفعل وهورأى أغلب الناس في الوفاء فإن وجوده في هذه الحال أمر محقق .

\*\*\*

وقد أشرت في باب مقومات شخصية المازن إلى تعلقه الشديد بأمه وحزنه العميق عليها بعد وفاتها . وأشرت إلى استشرافه إلى بنوة البنات وتلهمه عليها . وهذا طبيعي ، إلا أن تحيزه الدائم للمرأة يجعلنا نشاعر فرويد في أن للجنس دخلاً فيه<sup>(١)</sup> .

وقد أشرنا إلى إحساسه العارم بالجمال النسوى حتى لقد خفق قلبه وهو غلام في الثانية عشرة من عمره . وما إن دخل المازن في طور الشباب حتى تزوج . ولما ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية وهذا دليل تعلقه بالحياة الزوجية<sup>(٢)</sup> . وهو يدل في نفس الوقت على أنه لم يكن بوهيميا ، كما يتوه المرء من كتاباته التي تصف علاقات شتى يدعىها مع فتيات ونساء ، ومرد هذا الادعاء عنده يرجع إلى سببين :

١ — مركب النقص الذي كان يحس به فقد كان ضئيل الجسم قل أن يروق المرأة . وهو يعرف هذه الحقيقة ولكنه يرب منها إلى الخيال ، يمثل لعيته نساء قصصه ، ويجرى الحديث بيته وبيتهن . فإذا أمسك بالقلم بجل أحلام اليقظة هذه . وقد من بنا اعترافه بأنه كان يستغنى عن الحقيقة بالأحلام .

٢ — أن زواج المازن لم يهي له الاشباع العاطفي الذي ينشده الفنان أو رجل الفكر . لأن المرأة في حياته كزوجة لم تكن في مستوى أو في المستوى الذي تستطيع معه أن ترضي فكره بأن تقرأ له وتفهم عنه ، وتقدر أدبه وتشعره نعمة الانسجام الروحى التي يهفو إليها المفكر والفنان .

(١) عرفنا من مقومات شخصية المازن أن موت أبيه جعل من أمه ، أما وأباً . وكانت هذه الأم للمازن الطفل هي كل شيء . وشب وشب معه عاطفته نحو تلك الأم الرؤوم فضل بلهج يذكرها في كتاباته مما أشرنا إليه في مكانه . ويقول فرويد إن (الولد) في مراحل نضجه الأولى أكثر ميلاً إلى أنه كأن (البنت) أكثر ميلاً إلى أبيها . وظروف المازن في طفولته تندى هذا الميل ولكنه عند المازن لم يصل إلى ما يسميه فرويد (عنده أوديب) بدليل سير حياته الجنسية سيراً طبيعياً .

(٢) فصل مقومات شخصيته

## الفصل الثالث

### فنية المازني

لقد وقفتنا فيما مضى من صفحات على شعر المازني ونثره . ونزيد هنا أن نرى صورة للرجل كفنان صاحب رسالة ، وهو هي الصورة من إحدى جوانبها ، صورة الفنان الذي اضطرره قسوة الحياة إلى بيع أعز ما يملك .. غذاء روحه وعقله . ولندع المازني يصور ذلك الشعور عند ما باع مكتبه ونظر إلى الرفوف فوجدها خالية إلا بما تجنه من ذكريات .

( قد ورثت آراء ، وأفت من مخالطة الناس آراء واكتسبت من الاطلاع آراء ، وكانت أسلماً بما ورثت واكتسبت وأنا في سن التحصيل . وكانت ربما كابت بالخلاف فيما أخذته من ييشي . أما ما كنت أفيده من الكتب فكنت أتلقاء بالإكبار والإقرار لأنني لم أجده من يهدبني أو يرشدني . فلا البيت كان لي فيه هذا المعين ولا المدرسة كنت أجده فيها هذا المعين الحاذق المرشد ، وظل احترامي للكتب على حاله حتى احتجت في سنة أن أبيعها ، وشق على ذلك في أول الأمر . وكانت لا أكاد أطيق أن أدخل الغرفة التي كانت مرصوصة فيها . وطللت أياماً أحس كلها نظرت إلى الرفوف التي خلت بما كان عليها أنني فقدت أقرب الناس إلى وأعزهم على ، وأشعر أنني مشرف على البشارة إذا لم أحول عيني عن هذه الرفوف الحالية . ولم يكن ما أتحسر عليه زيتها وما أضعنته فيها من مال خسرته بالبيع ، وإنما كانت الحسرة على فقدان أساذتي وإخوانى . وبقيت بعد ذلك زمناً لا أنس بمكتبه عاماً إلا أشتت بوجهى عنها من فرط الألم ، وإلا أحسست أن يداً عنيفة تلوى أحشائى وتحاول أن تقتلها . وكان من غرائب ما حددت أنني لبست أكثر من سنة لا أقتني شيئاً من الكتب كما تما زهدتني الحسرة على ما ضيّعت في كل جديد غيره . ومن الغريب أن هذا هو نفس الاحساس الذي عانيته لما توفيت زوجي ، فقد ظللت سنوات لا أطيق أن أنظر إلى وجهه امرأة ) (١)

هنا قلب إنسانى يعمره عمر من الإحساس . ويطفي ذلك الإحساس عليه فينفع الجامد قبسا من حياة ويهواه كا يهوى الحى ، حتى إذا فقده أمضه الألم وأشنى على البكاء كلما أحس فراغه بل بلغت مكتتبته من نفسه مثل مكان زوجه فكان حزنه عليهما من معدن واحد ... أليس هذا غريباً كما يقول ؟

وهنا جانب آخر من صورة الفنان تكشف عنه طريقته في الكتابة . وقد تولى هو رسم هذا الجانب في قوله (١) :

( ) وكثيراً ما يدفعني إلى الكتابة إحساس غامض إلا أنه من القوة بحيث لا يسعني مقابلته فأتناول القلم ، وأنا كالمسحور وكأن القلم هو الذي يثبت إلى يدي ، كما ينجذب الحديد إلى المغناطيس . وأسرع في الكتابة وأمضى فيها إلى غايتها المقدورة ، شافى في ذلك شأن الذى يسير وهو نائم ، ينهض من فراشه ويختفو ، ويذهب هنا وهناك ، ويتكلم أو يباشر بعض الأعمال ، ولكن وعيه ليس تاماً ، وإرادته لا دخل لها في شيء مما يصدر عنه (٢) .

هنا تجربة عانها فوصفها وليس فيها شيء من صنع الخيال أو وishi الأسلوب لأنها تطبق على المتفنن حين يسعده الإلهام . . . هنا يكون في حالة أشبه بالذكراً كمن يقص حلماً إذ هو لا يشعر بأنه يخلق الإنتاج الفنى وهو يخلقـه . وهذه الحالة تصاحب الأفعال الجليلة في الفن . وقد أحس القدماء هذه الحالة فقسموا الشعر قسمين .. شعر الصنعة وشعر الطبيعـ .

والعمل الفنى لا تصحبه مكافحة أو عناء بل يصحبه قلق وراحة . قلت مهمـ قبل التعبير ، وراحة واضحة قبيل التعبير وبعد التعبير .

والمتفنن حين ينفعل يمر بمراحلتين :

« اللحظة الإنفعالية وعندها يبلغ الإنفعال قته ، وهنا يفقد العقل سيطرته فلا

(١) قبس الربيع من ١٢ - ١٣

(٢) وشبه بهذا ما يقوله يونج . إن الفن نوع من الحافر الفطري يسكن بالفرد ويعمله آلة له . فليس الفنان شخصاً مزوداً بمحرية الإرادة يبحث عن غاياته إنما هو شخص يبيح للفن أن يحقق أغراضه من خلاله . . ولكن يتحقق هذه المهمة الشاقة يضطر أحياناً إلى التضحية بالسعادة وبكل ما من شأنه أن يجعل الحياة تستأهل العيش في ظل الشخص العادى . راجم مقال التحليل النفسي والفنان للأستاذ مصطفى يوسف . مجلة علم النفس مجلد ٢ عدد ٤٦ أكتوبر

يقوى المتفنن على الخلق الفني . و تبدأ اللحظة الانفعالية في النفس أولاً .

\* الحالة الانفعالية وهي تعقب اللحظة الانفعالية وتتسبب عنها ، وهي هدوء نسي محض بالنسبة للحظة الانفعالية . واللحظة الانفعالية تشطط القوى الذهنية وتدفعها إلى العمل . وهنا يأتي دور العامل اللاشعوري إذ لا بد للمتفنن الذي ينفعل ويعبر أن يكون عنده رصيد يختار منه ما يناسب الحالة الانفعالية .

والعمل الفني ليس هو التعبير خحسب إذ لو كان العمل الفني هو التعبير لما امتحنت الفنون لأن كل فن يعبر بأداة تختلف عن أدلة تعبير الفن الآخر . فطبيعة العمل التلويني تقتضي أشياء معينة في التعبير ، وطبيعة العمل الصوتي المنجم تقتضي أشياء أخرى معينة في التعبير . وتنوع الفنون هذا هو صدى لتأثير الفن بالحياة .

ولجعل انبعاث العمل الفني عن الفنان الصادق انبعاناً تلقائياً لا إرادة له فيه هو السر في أنه بعد أن يفرغ من عمله ينقلب ناقداً فنياً ، وكثيراً ما يجد أشياء لم يشعر بها أثناء الكتابة .

وفي هذا يقول تين ..

«كل إنتاج فني هو فكرة تعبير عن الطبيعة والحياة ، وسواء عرفها أو جهلها الفنان فهـى تقوـدـه وـهـوـ يـعـمـلـ لـإـخـرـاجـهـ بـحـسـوسـةـ مـلـوـسـةـ (١)ـ »  
وقد كتب المازاني مرة أخرى مقالاً سماه (الكتابـةـ وحالاتـ النفسـ)ـ يـهمـناـ منهـ الفقرـةـ التـالـيةـ لـدـلـالـتهاـ عـلـىـ طـرـيقـةـ مـزاـوـلـتهـ ذـنهـ ..

(وكثيراً ما أشعر أنـ مدـفـوعـ إـلـىـ الـكـتـابـةـ وـأـنـ لـأـمـلـكـ التـحـولـ عـنـهاـ أوـ إـرـجـامـهـ،ـ وـأـنـ سـأـشـقـ وـأـسـقـمـ إـذـ لـمـ أـذـعـنـ هـذـاـ الدـافـعـ الغـامـصـ،ـ فـأـجـلـسـ إـلـىـ المـكـتبـ وـلـيـسـ فـرـأـيـ شـيـءـ سـوـىـ الإـلـهـاسـ العـامـ الشـقـيلـ بـالـحـرـكـةـ وـبـأـنـاـ توـشـكـ أـنـ تـمـخـضـ عـنـ خـاطـرـ معـيـنـ أوـ خـالـجـةـ يـدـيـهـ .ـ وـيـكـونـ الـقـلمـ فـيـ يـدـيـ فـيـ تـلـكـ اللـحـظـةـ فـأـخـطـطـ بـهـ عـلـىـ الـورـقـةـ وـأـنـاـ حـائـرـ،ـ ذـاهـلـ،ـ لـأـحـسـ مـاحـولـ،ـ بـلـ لـأـقـدـرـةـ لـىـ عـلـىـ الإـلـهـاسـ بـشـيـءـ ماـ يـحـيطـ بـ إـلـاـ إـذـ حـلـتـ نـفـسـ عـلـىـ ذـلـكـ حـلاـ،ـ وـخـرـجـتـ بـهـ مـنـ ضـبابـ الـحـيـةـ وـالـذـهـولـ وـالـسـهـوـ بـجـهـدـ وـأـضـحـ،ـ ثـمـ تـخـطـرـ لـيـ عـبـارـةـ فـأـخـطـهاـ،ـ وـأـنـاـ لـأـدرـىـ إـلـىـ أـينـ تـفـضـيـ بـهـ .ـ وـيـغـلـبـ أـنـ يـطـوـلـ تـرـددـيـ فـيـ الـبـداـيـةـ ثـمـ يـمـضـيـ الـقـلمـ بـعـدـ ذـلـكـ بلاـ تـوقـفـ.

ويستغرق الموضع وتسوّل روحه على، فلا يبقى لي بال إلى شيء ، حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين، أقيمت بالعلم وبالورقات ورحت أثواب وأنتطى كأنما كنت نائماً ، ويكون هذا آخر عهدى بما كتبت في يومي .

وقد استعملت لفظ (الشخص) وأنا أعنيه، فليس ثم أدنى فرق فيما أعلم وأحس بين الشخص بالجنبين، وبين حركة التوليد في النفس، وكما تفتر المرأة بعد أن تضع طفلها، ولا ينazuها في ذلك الوقت شوق إليه أو تحس فرحاً به، وإنما يكون إحساسها بالفرح بعد الضيق التي كانت فيه والكرب الذي كانت تعانيه، والراحة بعد الجهد والمشقة والعذاب، والتغير الذي يورثها إياه ما تجشمته، كذلك يكون الأديب بعد أن يستريح من أزمة النفس أو الفكر.) (١)

وهذه الفقرة تصور الفنان في المازفي الكاتب . ففهما وصف لعملية الاستبطان التي تسبق التعبير ، وفيها تصوير للتجربة التي يمر بها الفنان أثناء التعبير حين يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور .

وإن عبارته التي يقول فيها ( فأجلس إلى المكتب وليس في رأس شيء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها يوشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خاتمة )

إن لفظة (تمخض) دقيقة في موضعها هنا لأن الفكرة جنين حتى تصاغ في الكلمات التي تستعمل للإبادة عن الشعور.

(ويغلب أن يطول تردد في البداية) . . هذه العبارة تصور كيف يغتسل الفنان عن القالب الذي يصب فيه شعوره.

( ثم تختصر في عبارة فاختطها . وأنا لا أدرى إلى أين تفضي بـ ) . ومصداق هذه العبارة مقال كتبه بعنوان ( عين الرضا وعين السخط ) مضى فيه كعادته من فكرة إلى فكرة إلى أن سأله نفسه في آخره .. ، ماذا أخطر بيالك هذا البيت ؟ وسجل الجواب على هذه الصورة ( والحقيقة أني لا أدرى سوى أني أردت أن أكتب كلاماً خضربي هذا البيت ، فأنا كثرة الكلام الفارغ وما أسرعه إلى اللسان . ( ٢ ) )

(١) العدد ٢٣٠ من مجلة الرسالة السنة الخامسة الصادر في ٢٩ / ١١ / ١٩٣٧ م، ٩٢٥.

(٢) ص ١١٢٥ - ١١٢٦ من المدد ٢١٠ من الرسالة الصادر في ١٢ / ٧ السنة الخامسة.

وليس هذا هو المقال الوحيد الذي يبدأ فيه المازفي بأى شيء ثم يتوقف من فكرة إلى فكرة وقد ينتهي من مقاله ولا يزال الباب مفتوحاً . . . وفي قوله . . (حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين أقيمت بالقلم وبالورقات ورحت أشتاب وأنمطى كأنما كنت ناماً ، ويكون هذا آخر عهدى بما كتبت في يومي ) .

لقد سبق لنا القول أن الفنان يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور فإذا وجدها استشعر الراحة نتيجة تخلصه من هذا الشعور . ومصداق هذا (الاشراق) الذي نفسه إذا فهمنا الآخر الفني . لأن مشاعر الفنان التي عبر عنها قارء في نفوسنا ولم نستطع التعبير عنها . ومن هنا نستشعر الراحة عندما يعبر لنا الفنان عما يحييك بنفوسنا ولا تنتبه فيوضوح . ومن هنا يكون التعاطف الذي يحسم المتذوق نحو الآخر الفني . فالصلة بين الفنان ومتذوق فنه صلة مباشرة . ومتذوق الفن كالفتن الذي يدع لأنه يتلقى تجربة الفنان الشعورية فيدركتها ويشارك فيها . وإن كان هناك فرق بينهما فذلك أن الفنان يبدأ من الجمال وينتهي إلى التعبير ، والمتذوق يبدأ بالتعبير وينتهي إلى الجمال .

هذا هو جانب الخلق في الفن نجده في المازفي كفنان أنتج إنتاجاً فنياً . أما صفات الفنان فيه فتحتاج إلى تعريف للفن والفنان قبل أن نبحث عن هذه الصفات في المازفي وإنتاجه .

في كل عصر من العصور يعكس التصور السائد للحياة والدنيا في الآثار الفنية ، فالفن إذن من بعض الوجوه تعبير جميل عن فلسفة العصر . (١) والفنان العبقري في نظريته لا يخضع لإشراق روحي يأتيه من عل وإنما هو ظاهرة اجتماعية تتركب من عناصر اجتماعية مختلفة كأثر الأسرة والمحيط الخاص الذي نشأ فيه ، ومن تاريخ حياته والوسط العام الذي احتك به ، والمدارس التي تعلم فيها ، وزنادات قومه في الفن وغير ذلك من العناصر التي تعمل في سكون على خلق نبوغه . (٢)

والفن غرضه الجمال وأساسه غزاره الشعور وقوه الخيال . (٣)

(١) كتاب بين الفلسفة والأدب للاستاذ على أدهم . من ٩٨

(٢) الفن وعلم الاجتماع الجمالي للدكتور عبد العزيز عزت من ٢٦

(٣) كتاب بين الفاسنة والأدب للاستاذ على أدهم من ٩٧

والشخصية في مقدمة العوامل المؤثرة في الفن ، بل تكاد تكون هي محك الجودة وفيصل المعايير . وللفيلسوف الإيطالي النقاد ( كروتشه ) رأى يطابق ذلك فهو يقول : ( إن الآثار الفنية يجب أن تعبّر عن شخصية ، ويجب على النقد أن يقرر هل الشخصية موجودة أولاً . والأمر الفني الناصل هو عمل مضطرب لم تبرز فيه شخصية ظاهرة ، وإنما ظهرت شخصيات متدافعه متزاوجة بالمناكب أى لا شيء . والذى يروونا في أعمال الفن ليس صفاء التعبير والانسجام ووحدتها ، وإنما الذى يفضى سرورنا وينبض قلوبنا هو الحياة والحركة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان . وهذا هو المقياس الوحيد الذى يمتاز به العمل الفني الصادق من العمل الفني الكاذب . ) (١)

والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم أى أثر في حق الفن منفصل عن صاحبه . ولا نقوى على مغایلة الرغبة الإنسانية التي تدفعنا إلى التفكير في الفنان بعد الاستماع بفنه (٢) .

\*\*\*

والمازن كإنسان فيه من خصائص الفنان الكثير ففيه من الفنان إحساسه الدقيق بالجمال ، وتفتحه المشبوب للحب وكم صوراً رسماً لفتيات رآهن في حداشه الباكرة ، ففتاة الحارة (٣) وفتيدة التي رآها وأحاجها وهو في التاسعة من عمره ورسم لها صورة دقيقة من كتابه في الطريق (٤) .

ليرجع إلى هذه الصورة من يشاء وليس تدل بها على نضوجه المبكر ، أو على قوته ذاكرته التي احتفظت بدقةائق الصورة عشرات السنين .

وفيه من الفنان غزارة الشعور وقوه المخيلة ، فتلك الصور التي رسماً لطفولته وصباه في ( صندوق الدنيا ) و ( خيوط العنكبوت ) مليئة بالأحساس والمشاعر ، وهي تندض بالحياة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان .

وفي المازن من الفنان شخصيته التي تطغى على كل إنتاجه ، فهو في إنتاجه لا يتصور إلا أحاسيسه وعواطفه يعبر عنها في صدق وحرارة وروح .

(١) كتاب على هامش الأدب والنقد للأستاذ على أدم م ٩

(٢) على هامش الأدب والنقد للأستاذ على أدم م ٧

(٣) في الطريق م ٢١ — ١٢٨      (٤) في الطريق م ٧٦ — ٧٦

ولكن هل المازن أنتاج فناً يعبر عن روح العصر الذي عاش فيه وينفعل مع  
البيئة التي كتب عنها أو صورها ؟

الواقع أن المازن في كل إنتاجه إنما يعبر عن روح عصره، ويصور ساخراً حيناً  
وجاداً حيناً آخر البيئة التي عاش فيها . وهو وإن كانت آثاره الأولى وخاصة شعره  
ما هي إلا تقليد للروح العربية أو صدى للشعر الإنجليزي . إلا أنه ما لبث أن  
أصبح إنتاجه إنعكاساً لتفاعلاته مع بيئته وعصره وقومه . فإن إنتاجه القصصي ومقالياته  
وفنكاته ما هي إلا صورة من مصر التي قوى إحساسه بها فترجم عنها  
وأحسن التعبير .

هذه هي الجوانب الرئيسية من المازن كفنان والسمات البارزة في إنتاجه على ضوء  
ما كتبه تقاد الفن .

ولكن هناك جوانب أخرى من الصفات في المازن تكلل شخصية الفنان ،  
منها تواضعه ولا أعني بهذا أن التواضع طبع الفنان ، ولكن الفن كلون من العبرية  
شذوذ إلى أعلى . والفنان شخص غير عادي في كل شيء وهو في صفاته لا يعرف  
الوسط فيما هذا الجانب أو ذاك . لهذا نجد في المال إما مسرف إلى حد التلف  
وإما بخيلاً . وهو في صلته بالناس إما متواضع لين الجانب وإما صلف متجرف .  
وتواضع المازن يتمثل في خاتمة كتابه ( حصاد المثيم ) إذ يقول ( إن لا أكتب  
للأجيال المقبلة ، ولا أطمع في خلود الذكر . وهل ترى ستكون هذه الأجيال  
المقبلة محتاجة — كجينا إلى هذه البداءة ؟ أليس أحق بأن يكتب لها نفر منها ؟  
أم من العدل أم من الغبن أن نكلف الكتابة بجينا ولما بعده أيضاً ؟ تاله ما أحق  
هذه الأجيال المقبلة بالمراثية إذا كانت مستشعر بالحاجة إلى ما أكتب ؟ ليتهمها  
غيرى بالعقل إذا شاء (١) ... )

ويقول في مكان آخر من هذا الكتاب . . .

( قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمييد ، وأن يستغل أبناءه بقطع هذه  
الجبال التي تسد الطريق ، وبتسوية الأرض لمن يأتيون من بعدهم . ومن الذي يذكر  
العمال الذين سروا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟ ومن الذي يعني بالبحث

عن أسماء هؤلاء المجاهيد الذين أدموا أيديهم في هذه الجلائميد ؟  
وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدها ويسيرون إلى آخره  
ويقيمون على جانبيه القصو شاهقة باذخة . ويدكرون بقصورهم وتنسى نحن  
الذين أتاحوا لهم أن يرفووها سامقة رائعة والذين شغلا بالتمهيد عن التشيد ؟  
فلنندع الخلود إذن ولنسأل . . كم شبرا مهدنا من الطريق ؟ (١)

\* \* \*

لقد كان المازني من رواد النهضة المصرية في الأدب أولئك الذين دميت أيديهم  
في شق طريقه الجديد — كانت دعوتهم إلى الأدب النفسي والموضوعي في عصر  
ظهورهم تعتبر خروجا على الأدب الفظي الشائع في ذلك الحين بل تعد ثورة عليه .  
وقد لاقوا في سبيل مذهبهم ما يلاقيه كل مثيري الثورات . ودعوتهم التي قد تبدو  
اليوم مألفة لأساتذة الأدب وناشديه كانت وقتئذ كالصيحة تقرع سمع الغفاة .  
وسوف تذكر الأجيال القادمة من يدنون القصور في دنيا الأدب هؤلاء  
المجاهيد الذين مهدوا لهم الطريق كما نذكرهم الآن ، فإلى البحر دائمًا تعزى نعمة  
اللوز والمرجان ، لا إلى الصاغة الذين يعرضونه ويشرون من ورائه وإن كان لهم  
فضل الصياغة وبراعة الصنعة وجمال العرض .

ألح على المازني أهل حيه أن يمثلهم في البرلمان فقال ( لقد خلقت كتابا وأسأطل  
كتاباً أخدم بلادي عن طريق الصحافة ) (٢) .

وهذا الذي آثر على النيابة مع ما يحيط بها من مظاهر ومزايا ، الكتابة مع  
أنها لم تغرن عنه في دنيا المال شيئاً ، حتى لقد اضطر في أخرىات حياته أن يرهق  
قلبه ، ويحمله الكتابة في كل موضوع كيفما اتفق ، ووقتها اتفق ليلحق ركب  
الحياة ، فنان مؤمن برسالته ... وما تكون علامه الإيمان غير التضحية والإيثار ؟

(١) حصاد المثيم من ٢٦٤ — ٢٦٥

(٢) من مقال لأحد المازني بالملل المدد ٦٠٢ من ٢٧ الثقافة

## صور

لأندخل هذه اللوحات الملونة في منهج الرسالة ، ولكنها خير ما فيها . فالقارىء الذي يحس في رسالته جفاف الدراسة المتحرز يجد فيها روحًا وريحانا . وإن حين أسميتها (لوحات ملونة) أعتبر بالتصور في التسمية لأنها تزيد على اللوحات الحركة والصوت وهمما ميزنا في الأدب عن فن الرسم .

\* \* \*

### ( ١ ) مشهد من الطبيعة :

وكانت الأشجار ترى في ضوء القمر من نافذة عرفتها . وأكثرها قد ذهب مع الربع رونقه ولكن بعضها وأدناها إلى النافذة كان مورقا رفأاً منورا . وكان ضوء القمر ينفذ إلى الأوراق الخضراء ، ويوضع في صفة حاتها كأنه قطرات لامعة من الفضة . واستراحت الأطياف والضفادع إلى سكون الليل وسهوم القمر ، فانطلقت هذه تنقنق وتلك تصدر أو تصر . وودت شوشو في هذه الساعة لو أنها كانت عصفوراً يذهب إلى حيث يشاء ويحلق في الجواه ، ويسبح في الفضاء ، ويبصر وهو ناصر جناحيه كل ما بين الأرض والماء — عصفوراً ينحدر على شعاع من نور الشمس أو خيط من ضوء القمر — عصفوراً يرفع منقاره وهو طائر ويتلقى في فه الدقيق قطرة من المطر — عصفوراً يحط على أعلى فتن في أسمق شجرة ، أو يهوي إلى الأرض ويخبط بين أغصان البرسيم فتحجه ، ويضع يضنه الصغير في حيث يروقه أن يؤلف عشه ، ويمد منقاره إلى الماء حيث يجده ويمض قطرة ويتلفت . عصفورا لا يغير ثيابه ولا يبدل أفواه ريشه ولا يسكن في رأي العين مع ذلك إلا جيلا .. آه إنه روح الكون ولا شك في المصادر والسحب — ساجدة تجوب الآفاق — وفي الأزاهر والأشجار التي لا تكون إلا عطرة ، ولا تبدو إلا حالية موئلة ولا يعتورها قلق ، ولا يساورها اضطراب .

( ابراهيم الكاتب ص ٨٥ - ٨٦ )

(٢) ليل الصحراء :

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائهما الناسخة للظلة  
المضيئة لوقتها في النفس ؟ هنا الليل الطاغي العاتي يا من ألمت نعومة الحياة  
وطراوة العيش . فوقك السماء لا تراها ، ولكن تحس أنها دنت منك وأسفت  
اليلك ، فلو رفعت يدك لدفتها . وتحتوك الرمل تخوض فيه قدمك وتزيد أن تقتلها  
منه ، ويأتي أن يدعها لك ، كما أنها شوقة طول الجدب إلى غرس ولو كان إنسانا .  
ومن الريح في أذنيك الرعد مرسلاً دافقاً — هل رأيت ( الدوامة ) في الماء ؟ إليها  
تنحدر كل موجة وصوبها يجري كل طاف ، وفيها يغرق كل محول على متن التيار —  
كذلك تكون أذناك للريح . . ففيها ينصب صغيرها ، واليهما يجري مزمزمها ،  
كما آضناقطباً شماليًا يجذب الرياح من الجهات الأربع . . فالفرحه الريح بطارق  
الصحراء ! ( حصاد المشيم ص ٧ و ٨ )

(٣) إقبال الريح :

وجاءت مقدمة الريح وأينعت الأزهار وأورق الشجر ورف النبات . فعلا  
وجه الأرض نمرة ، وخفق النحل على الورود يشاكيها الهوى ويسارها ويشور  
جناتها . وأرسلت العصافير صدحاتها فضية خالصة . وانطلق نساج الغنم يطفر  
ويتوئب فرحاً بالحياة الجديدة . ( خيوط العنكبوت ص ١٤٨ )

(٤) الحياة والناس :

ورب حال يقضي عمره حانياً ظهره للأنقال هو أحسن بالحياة والطبيعة من  
ابن الرومي . وقد تزدرى أمياً جاهلاً وهو — لو علمت — أحكم طبعاً من المتنى .  
ولكنه الغرور ولا أدرى ماذا أيضاً — فليس أبغض إلى من التقصى — يخيل لنا  
أن الحياة تعقم بأمثال من ظهروا وبيظرون فيها من الكتاب والشعراء وال فلاسفة  
ومن إليهم .. وكل هؤلاء الذين نعدهم ( نكرات ) يأتون إلى الدنيا ثم يخرجون

منها ولا يختلفون ورائهم أثراً أديباً . والدنيا لا تنقص بذلك كما أنها لا تزيد  
بمن نعرف من أبنائها (المعارف) ... والحياة كالأرقانوس الأعظم لا يزيد  
صوب الغام ولا ينقصه ما تأخذه منه . (قبض الريح ص ١٥٥)

(٥) العجائب والقصص:

(ألفيت نفسى جالسا على شاطئ بحر الروم أنظر إليه وأنأمل عبابه المزبد  
وموجه التجدد ، والشمس تنحدر عنه وتبسط عليه أشعتها المتوجدة ، وأواذيه  
كقطع الجبال المتعلقة تتدفع إلى الشاطئ ) وتسحب سيفه فيغيب بعضها في بعض  
وتروى وتزداد وتصرخ وتهمس وترقص وتضحك وتهجو ما أخطه على الرمل ..  
ولا أدري لماذا .. أذكر في هذا المنظر ما أنسنيه الأيام من الأقايسىن الذى  
كانت تسليمنا وتروعننا وتعمر بها فضاء حيواناً الصغيرة ، العجائز من ذوات قرابتنا  
أو جيرانا ، إذ يجلس الطفل منها إلى إحداهن ويرهف أذنيه ويود لو صارت كل  
جارحة فيه مسمعا ، وقلبه الصغير يخفق . وكلما أغرت العجوز في القصة ، وتبسطت  
في وصف الجن والمردة أو السحرة وأسميت في سرد أعمالهم ، أدار هو لحظه  
خلسة في المكان كالذى ينفعه أو يخشى أن يظهر له عفريت من أحد أركانه ،  
وراح يدنو منها ويزحف إليها حتى يلتصق بها ، على حين كانت الفتيات الناهدات  
متكئات في سكون على حوافى النوافذ أو الشرفات ، ووجوههن الصبيحة ، التي  
كأنما غذتها الورود ، يضيئها القمر الواجم السارى في حاشية من النجوم اليسعية  
التي ينقصها مثلثن الحب .. )

(قبض الريح ص ٢٣ - ٢٤)

## المراجع والمصادر

### (١) في اللغة العربية

- ١ - (الأرض والفقر) تأليف دورين ورنر وترجمة الأستاذ حسن أحمد السنان.
- ٢ - (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحي وحيده.
- ٣ - (ديون بعد الأعاصير) للأستاذ عباس محمود العقاد.
- ٤ - (نماذج بشرية) للدكتور محمد مندور.
- ٥ - (الإسلام والتجدد في مصر) تأليف شارلز ادم وترجمة الأستاذ عباس محمود.
- ٦ - (محدثون ومجترون) للأستاذ مارون عبود.
- ٧ - (الصور) للأستاذ محمد السباعي.
- ٨ - (الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة) للأستاذ سليم (بك) حسن (ج ١)
- ٩ - (على هامش التاريخ المصري القديم) ج ٢ للأستاذ عبد القادر حزه (باشا)
- ١٠ - (توفيق الحكم) للدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجي.
- ١١ - (فنون الأدب) تأليف تشارلتون ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود.
- ١٢ - (دفاع عن الأدب) تأليف جورج ديمامل ترجمة الدكتور مندور.
- ١٣ - (فن القصص) للأستاذ محمود تيمور.
- ١٤ - (ابن الرومي) للأستاذ عباس محمود العقاد.
- ١٥ - (حياةى) للأستاذ محمد عبد الغنى حسن.
- ١٦ - (في الأدب والنقد) للدكتور محمد مندور.
- ١٧ - (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) للأستاذ مصطفى السحرقى.

- ١٨ — (العول) للأستاذ محمد على حاد .  
١٩ — (الحيوان) للجاحظ .  
٢٠ — (الفن ومذاهبه في النثر العربي) للدكتور شوقى ضيف .  
٢١ — (الضحك) تأليف هنرى برجسون تعریب الأستاذ سامي الدروبي  
وعبد الله عبد الدايم .  
٢٢ — (البخلام) للجاحظ .  
٢٣ — (في الأدب الأنجلزي) للأستاذ لويس عوض .  
٢٤ — (الفن وعلم الاجتماع الجمالى) للدكتور عبد العزيز عزت .  
٢٥ — (بين الفلسفة والأدب) للأستاذ على أدهم .  
٢٦ — (على هامش النقد والأدب) للأستاذ على أدهم  
(فرنسيس ييكون) للأستاذ العقاد .  
٢٧ — (فوكوس فرنسيس) للأستاذ عمر المسوقي  
(في الأدب المصرى الحديث) للأستاذ عمر المسوقي .  
٢٨ — (تاريخ مصر) تأليف هنرى بriston وترجمة حسن كمال  
٢٩ — (تاريخ التطور الدينى) للدكتور أحمد زكى بدوى  
٣٠ — (بلاغة العرب فى القرن العشرين) محيى الدين رضا .  
٣١ — (الرمزية والأدب العربي الحديث) أنطون غطاس كرم  
٣٢ — (الذاكرة والنسيان) أحمد عطية الله .  
٣٣ — مجلات : الثقافة — الرسالة — البيان — المشرق — المقتصف —  
المحلل — الكتاب — الكاتب المصرى — المصور — آخر ساعة —  
الحديث — علم النفس — المنتدى — المستمع العربى .  
٣٤ — صحف : الأخبار — البلاغ — أخبار اليوم — الأساس .

(ب) في اللغة الانجليزية

- The Golden Treasury. Selected and arranged by — ٣٦  
Francis Turner Palgrave.  
The Innocents Abroad by Mark Twain. — ٣٧  
The American Life in the Literature by Joy B. Hubbell. — ٣٨  
The Short Stories by H. G. WELLS. — ٣٩

(ج) كتب المازني

الأدب :

- ٤٠ — حصاد المشيم سنة ١٩٢٤  
 ٤١ — السياسة المصرية والانقلاب الدستوري (بالاشراك مع الدكتور محمد حسين هيكل والأستاذ محمد عبد الله عنان)

٤٢ — قبض الريح سنة ١٩٢٧      ٤٣ — صندوق الدنيا ١٩٢٩

٤٤ — خيوط العنكبوت سنة ١٩٣٥      ٤٥ — بشار بن برد ١٩٤٤

٤٦ — رحلة الحجاز

الشعر :

٤٧ — الديوان الجزء الأول سنة ١٩١٣      ٤٨ — الديوان الجزء الثاني سنة ١٩١٦

القىد :

٤٩ — الشعر غاياته ووسائطه سنة ١٩١٥      ٥٠ — شعر حافظ سنة ١٩١٥

٥١ — ديوان النقد سنة ١٩٢١

القصة والأقصوصة :

٥٢ — إبراهيم الساكت سنة ١٩٣٢      ٥٣ — في الطريق سنة ١٩٣٦

٥٤ — ميدو وشركاه ١٩٤٣      ٥٥ — عود على بدء سنة ١٩٤٣

٥٦ — ثلاثة رجال وامرأة ١٩٤٣      ٥٧ — إبراهيم الثاني سنة ١٩٤٤

٥٨ — ع الماشي سنة ١٩٤٤

٥٩ — أقاصيص سنة ١٩٤٤ (بالاشراك مع آخرين)

٦٠ — من النافذة ١٩٤٩

المسرحية :

٦١ — غريبة المرأة أو حكم الطاعة

الترجمة :

٦٢ — ابن الطبيعة سنة ١٩٤٥      ٦٧ — جريمة لورد سافيل سنة ١٩٢٠

٦٤ — حكم المقصلة

٦٥ — مختارات من القصص الانجليزى ١٩٣٩

٦٦ — الشاردة

٦٣ — الكتاب الأبيض سنة ١٩٢٢

مخطوطات :

٦٨ — مخطوطات المازني لم تنشر

## الفهرست

صفحة

٥

٧

٩

الاهداء

تقديم الكتاب للإسند عباس محمود العقاد

المقدمة

### الفصل الأول — بين البيئة والوراثة

٣٣—١٥

#### الفصل الأول — البيئة العامة :

١ — البيئة المصرية .. كيف كيدها النيل إلى حد بعيد :

الاستقرار — التركيز — نظام الحكم — سر الحيوية المصرية — النيل والدين لوننا اللغة — قيام الملكية — الطابع الديني الغبي — اختلال التوازن الحيوى — الأسباب — السلطة الدينية وأثرها — الاحتلال الأنجلوى ونكبتنا به.

#### ٢ — الطواهر التاريخية :

البيئة المصرية في حياة المازنى — الحملة الفرنسية — صحوة مصر — حالة الشعب المصرى من الناحية الاجتماعية والعقلية والوجدانية والنفسية — أصداء هنا فى الفن وامتداده إلى عصر المازنى .

#### ٣ — مولد المازنى :

تقسيم الفترة التي عاش فيها إلى ثلاث مراحل :

١ — ما قبل الثورة ٢ — إبان الثورة ٣ ما بعد الثورة  
وصف كل مرحلة وبيان أثرها في المارق وأثره فيها .

#### ٤ — الأدب المصرى في حياة المازنى :

### الفصل الثاني — البيئة الخاصة ومقومات شخصية المازنى

أبواه — بيته — نشأته — أثر هذا في نفسه — أمه في حياته  
تعليمه — أثر اشتغاله بالتدريس فيه — تاريخه في الصحافة .  
أثر هذه الظروف جميعاً في نفسه وصفاته

صفات المازنى ومظاهر هذه الصفات في أدبه  
وصف المازنى لنفسه في (إبراهيم الكاتب) ومطابقة هذا الوصف للصورة

السابقة المستشفة من كتبه تارة و بما سمعته من مخالطيه تارة أخرى .  
القصر والعرج — إحساسه بهما — أثرهما فيه — المقارنة بينه وبين بيرون —  
اختلاف الأثر في الرجلين — تعليل هذا .

#### أعداء المازني

المازني والعقاد — بده تعارفهما — ندوة مكتبة البيان — اتصالها ٣٨ سنة —  
رثاء العقاد له — أثر صداقتهم في المازني — أثر هذا في الأدب — المقارنة بينه  
وبين العقاد في الملامح العامة .

المازني وعبد الرحمن شكري — نقد شكري للمازني — نقد المازني لشكري  
في ديوان النقد — أثر نقده في شكري — تأثر المازني بشكري في الأدب .

#### الفصل الثالث — ثقافة المازني ٨٧—٨٠

الثقافة الحرة — إبتداؤه بالجاحظ في الأدب العربي — الاصفهاني — تأثره  
باشريف وابن الرومي والمعري — قرأ خول الأدب العربي أكثر من مرة —  
شاهد هذا .

اتصاله بالأدب الغربي اتصالاً شديداً خاصة في بابي النقد والقصة  
انقسام المجددين في الأدب المصري بحكم نوع ثقافتهم إلى مدرستين .. الجميلية  
وفرنسية — المازني من المدرسة الانجليزية — عدم تأثيره بالبيئة الأزهرية —  
درس المازني علم الأديان المقارن — قرأ التوراة والإنجيل في الانجليزية — وتأثر  
بهما — مظاهر هذا التأثر — قرأ التاريخ .

#### الفصل الرابع — أدب المازني

الفصل الرابع — المازني الشاعر ٩٠—١١٥  
رأى مدرسته في الشعر — رأى المازني في نشأة الشعر وتطوره — معارضه  
أنصار المذهب القدم — نقده للشعر العربي خاصة والأدب العربي عامه — اختلاف  
مدرسته مع مدرسة شوق وحافظ في القوالب الشعرية والأغراض — صفات  
الشاعر في المازني — أبعد الشعراء أثراً فيه (من الشرق والغرب) — شعره غنائي —  
تأثيره بالشعر الانجليزي — دواوين المازني — العثور على مخطوط شعري —  
ومخطوط في (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) الكلام عن مخطوطات المازني — ترجمة  
المازني للرباعيات — العثور على ورقه مخطوطة بها رسوس موضوعات عن عمر  
الثبات — دلالتها — آراء النقد في المازني الشاعر — انصرافه عن الشعر —  
تعليله — المازني بين الشعراء .

**الفصل الثاني — المقالة :**

أزهى الألوان في ثر المازني — لحمة سريعة عن المقالة في الأدب العربي — المقالة في العصر الحديث — أثر استغفاله بالصحافة وكتابه المقالات لها في أسلوبه وأدبه — تطور المقالة وأسلوبها عند المازني خاصة — المازني بين كتاب المقالة .

**الفصل الثالث — القصة :**

القصة في مصر القديمة — القصة في الأدب العربي — اختلاف الآراء في نشأتها — تعريف القصة — مدلولها الحديث — شروط القصة الفنية — ظهور القصة والأقصوصة في الأدب المصري الحديث — مدرسة لطفي السيد وعناتها بالتحليل الواقعي — أثر هذا في القصة — القصة المصرية اليوم — فنية القصة — المجتمع والقصص — خصائص القصة في المازني — آثار المازني في القصة والأقصوصة — آراء النقاد في آثار المازني القصصية — نقد النقد على ضوء الشروط الموضوعية للقصة الفنية وتطبيق هذه الشروط على قصص المازني — أسلوب المازني في القصة ومكانته فيها .

**الفصل الرابع — المازني الناقد :**

النقد الأدبي في أول عهد مصر الحديثة به — تطور النقد — طريقة المازني في النقد ورأيه فيه — مذاهب النقد اليوم — مكان المازني بين النقاد .

**الفصل الخامس — المازني المترجم :**

ترجمة الوثائق السياسية — جلسات المحاكم العسكرية — آثاره المترجمة — مثال من ترجمته في النثر — مثال في الشعر — نقد المثالين — مرافقته الأدبية — رأى النقاد فيها — دفاعه عن نفسه — نقد هذا الدفاع — تعليل قوله عن الأدب الغربي — المازني المترجم ماله وما عليه .

**الفصل السادس — أسلوب المازني :**

دلالة أسلوبه عليه — صعوبته على التقليد  
١ — مقارنة بين المازني والباحث في الأسلوب .  
٢ — الحوار في أسلوب المازني — مقارنة بينه وبين توفيق الحكيم — نظرية عامة في أسلوب المازني تكشف عن مدى تطوره مع الأيام — شواهد .

### الفلم الثالث — المازن المتفنن

٢٣٥—٢١٥

#### الفصل الأول — المازن الساخر

اتصال سخريته بفكاها .. مقوماتها — المبالغة في وصف الأشياء والناس  
وتجسيم الشذوذ كفن الكاريكاتور — طبيعة الروح المصرية وجمها الفطري  
للدعاية — أمثلة للبالغة والتجسيم — صور ضاحكة — فلسفته  
في الحياة — اختلاف الآراء فيها — نزعة الاستخفاف وعدم المبالغة — رأى  
معاصريه في نزعة الاستخفاف — المازن انعكس تمامًا لروح المصرية الساخرة —  
قراراته للجاحظ الضاحك والكاتب الساخر — تجربة الحياة واطلاعه الواسع —  
أثر القصص الروسي فيه — موضوع سخريته المازن — تعليله سخريته — هل  
سخريته المازن وسيلة إلى غاية بعيدنا ؟ — مقارنة سخريته وسخريته بعض  
كتاب السخرية .

٢٤٦—٢٢٦

#### الفصل الثاني — المازن والمرأة :

كتاباته عن المرأة — دراسته لها — أدباؤنا والمرأة — آراء المازن في  
المرأة — اختلافها عن الرجل — الزواج — بنوة الفتاة — نبذ الحجاب —  
نفوره من حكم الطاعة — مذهبها في الحب — تعليله — تعريفه — مناقضته  
لنفسه — حديثه عن الوفاء — نظرة عامة مستشفة تتناول علاقة المازن بالمرأة .

٢٥٤—٢٤٧

#### الفصل الثالث — فنية المازن :

شعوره عندما اضطر إلى بيع مكتبه — طريقته في الكتابة ومروره بمراحلها  
الفنية — تعريف للفن والفنان للنادر الإيطالي (كروتشه) — رؤية المازن على  
هذا الضوء .

تعبير المازن عن روح العصر وانفعاله بالبيئة المصرية .  
غبلة شخصيته على آثاره الفنية — غزاره شعوره — قوه مخيلته — إحساسه  
المدقق بالجمال — إيمانه العميق برسالته .

٢٥٧—٢٥٥

صور

٢٦٠—٢٥٨

المراجع والمصادر

الفهرست



[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU58867740

893.79 F95

Adab al-Mazini /